الحق أقول لكم

مواعظ للبيع

الموعظة تؤثر فيك بمقدار استعدادك لها ، والطفل الغرير الذى عرفتُ استخرجَ من بين كتب أبيه كتاب « العيون اليواقظ ، فى الحكم والمواعظ » تأليف — أو ترجمة — عثمان جلال ، واختاره لأسباب كثيرة : منها أنه مكتوب بلغة منظومة سهلة بالعامية فيما يغلب أو فيما أذكر ، ومنها أنه محلًّى بالصور ، صور حيوانات — والطفل مغرم بالحيوانات — وأنه حكايات وردت على ألسنة أصدقائه هؤلاء .

ومن المواعظ التى كانت تؤثر فى الطفل تأثيراً عكسياً ، موعظة الأرنب والسلحفاة ، والسباق غير المتكافئ الذى جرى بينهما فى ظروف لا أعرفها ، واحتقار الأرنب للسلحفاة ، وتقاعسها فى بدء السباق ، ومثابرة الحيوان الثقيل وهو يدب على الأرض يحمل أرطالا من «الهانديكاب» كان أولى بها الأرنب ؛ فهكذا أفهم السباق : أن تُحمَّل الأرنب أثقالا ليجىء السباق عادلاً ، كما كان يفعل ناظرنا مستر شارمان فى السباق بين فراشى المدرسة السعيدية : كان خميس الشاب السودانى عدّاء بالفطرة ، وربما بالمهنة قبل أن يلتحق بخدمة « وزارة المعارف » ، وكان عم مرسى شيخاً طاعناً يتعثر فى ملابسه ، وتثقله عمامة التقى والصلاح . ولإقامة العدالة كان خميس يوضع فى أول الحلبة ، ويقف عم مرسى على قيد خطوات من نهاية الشوط ، ثم تطلق الغدارة ، وإذا بخميس ينهى السباق فى لمح البصر ، وعم مرسى ما زال يهرول قرب نهاية الحلبة . . . وفى ظنى أنه ما زال يهرول إلى يومنا هذا ! . . .

والموعظة تقول بأن السلحفاة فازت بالسباق بسبب تقاعس الأرنب ، واعتدادها بنفسها . والقصة كانت مفهومة لدى الطفل الغرير ، وكان يعتقد أن السلحفاة نالت جائزتها حقًّا وفاقاً على حسن دبيبها ، وجميل مثابرتها . . ولكنه كان — وما زال — معجباً بالأرنب ، ساخرا بالسلحفاة .

وموعظة أخرى نقلها الشاعر إسماعيل صبرى فيما أظن عن الفرنسية ، فقال :

أواه لو قدر المشيـ ـب وآه لو عرف الشباب

(أو بالعكس) .

ترجمة للمثل الفرنسى

Si jeunesse savait et si vieillesse pouvait.

وأنا كواحد لا أصدق حرفاً من هذه الموعظة : فالشباب يعرفون إذا أرادوا أن يعرفوا فى حدود الاطلاع وما يدركه الذهن ، لا عن طريق التجربة ، والموعظة تحدد المعرفة التى تعنيها بالتجربة وحدها . والشيخ العارف ، صقلته التجارب ، يقدر ثم يقدر ، بشرط أن تهيأ له الظروف . فالمأساة الحقيقية ليست فى جهل الشباب ، ولا فى عجز الشيوخ ، إنما هى فى أن الشباب — بعض الشباب — لا يسعون وراء المعرفة بكل ما فى شبابهم من عنفوان ، وأن الشيخ لا تتاح له فرصة الإنتاج والعمل ، ووضع تجاريبه موضع التجربة . . . لأنه شيخ يحكم عليه المجتمع قسرا بالتخلى عن عمله : ولقد جاهد سعد زغلول فى شيخوخته جهاداً قومياً تتضاءل إلى جانبه كل جهود شبابه ، وكان شباب مصطفى كامل كله معرفة وتجربة ، وضعها فى خدمة بلاده بكل ما أوتى من قوة وتوثب ، وقاد بلاده إلى النصر كلٌّ من

النمر كليمنصو ، والعجوز الاستعماري ونستون تشرشل ، وهما فى طريقهما إلى الثمانين ، على حين أقام نابليون إمبراطورية أوروبية ولما يبلغ الأربعين . وما أعرف فى تاريخ الآداب والفنون قوة تعادل قوى فلفجانج جوته وقد بلغ الثمانين ، ولا فناً يدانى فن تيسيانو وقد أوفى على الثمانين . وفى الناحية الأخرى « عرف » شباب فلفجانج موزار ، ورافائيل ، وكيتس ، فأورثوا العالم المتحضر كنوزا من الفن الذى لا تتطاول إليه أعناق آلاف من الشيوخ .

أى أن القول المأثور — أو الموعظة — يصبح «باطة» لأنه ينهار فى جبهتيه .

وللفرس قصة أجمل من هذا القول ، تصور مطامح الشباب ، وانهيار الآمال فى الشيخوخة ، فى صورة ساحرة ساخرة :

خرج ابن آوى ، فى الصباح الباكر إلى الصحراء فرأى ظله يمتد فوق الرمال فسيحاً كبيراً ، فقال وهو يتمطى : أشعر بالجوع ، ولا أحسب أن تكفينى ناقة هذا الصباح ؛ ثم أخذ يضرب فى البيداء حتى أضناه التعب والحر ، ولم يفز بناقة ولا جمل ، ونظر ، ولسانه يتدلى من القيظ ، فإذا الشمس فى السمت تلقى ظله المتضائل على مساحة من الأرض لا تتعدى قوائمه الأربع مضمومة فقال : الآن يكفينى جرذ أو بعض فأر !

وربما كان أول مثل سمعته هو القائل :

« امشى سنة ، ولا تخطّى أنة (قناة) » . سمعته يوم جمعة على ربوة الأهرام ، يقوله والدى ، وقد رأى الناس يجتازون طريقاً ضيقاً بين حفرتين عميقتين ، ولكنه طريق مختصر يوصل إلى أبى الهول ، فأخذ والدى بيدى إلى طريق ملتو ، يبلغ أبا الهول ، ولكن فى مسار أطول بكثير من ذلك الطريق المحفوف بالأخطار ، ومنعنى من متابعة المجازفين وهو يقول : « امشى سنة ولا تخطّى أنة » . وأنا الطفل أسمع الموعظة فأردد لنفسى : خير ألف مرة أن « أعبر الأنة من أن أمشى سنة » .

أقول أنا الطفل ولا أعرف سنى على وجه التأكيد فى تلك الزيارة ، فكل ما أذكره أنها كانت زيارتى الأولى للأهرام وأبى الهول ، وأننى قطعاً لم أكن بلغت السادسة .

تلك الأهرام التى أراها لأول مرة ، لم أكن أعرفها ، ولا عرفت أبا الهول إلا فى طوابع بريد ذاك الزمان .

ركبنا الترام إليها من مكان موحش كله « غاب وهيش » ، أظنه الضفة الغربية للنيل فيما يعرف اليوم بالدقى والعجوزة ، وكان لون الترام أخضر لا أصفر ، بعد أن اجتزنا النيل الصغير —وكان يعرف بالبحر الأعمى — على قنطرة من خشب تعرف باسم « كوبرى الأعمى » ، وأظنها كانت تقوم مكان كوبرى الجلاء .

رحلة طويلة بدأت من « باب الشعرية » فى ضحى يوم جمعة . وعدنى والدى بزيارة الأهرام ، فصحوت من النجمة ، وإذا والدى يتلبث فى فراشه حتى ارتفعت الشمس إلى كبد السماء ، وأنا لا أجرؤ على الاقتراب من حجرة نومه ، وإنما كنت أشكو لأهل البيت تأخره .

ولقد فهمت بعد سنين طوال معنى يوم الجمعة عند رجل يصحو مبكراً كل يوم ليذهب إلى عمله ، فيصبح معنى يوم العطلة عنده هو أن ينعم بالكسل ، وبالبقاء فى المنزل .

خرجنا قرب الظهر ، وتغذينا خارج المنزل ، وبلغنا أسفل ربوة الأهرام بعد العصر ، وارتقينا الربوة ، وبلغنا أعلاها فى الوقت الذى كان يعرف بـ « صفار شمس » .

ولا أنسى منظر الأهرام يتحول من مجرد رسم على طوابع البريد إلى بناء بالغ الضخامة ، وأذكر كأنه بالأمس اكتشافى أن الأهرام مكونة من حجارة مدببة ، لا من حوائط ملساء ، كما جعلتنى طوابع البريد أتصورها .

ولا أنسى أن اقترابنا من الهرم ونحن فى الترام كان يتخذ لناظرتى منظر « النمو » ؛ فالهرم كان ينمو ويشمخ أمام عينى ، كلما اقتربنا منه : مثل المارد الذى كنا نسمع به : يلقاك فى شكل حمار أنيس ، فتركبه إلى المنزل ، وإذا به يرتفع بك عن الأرض حتى يبلغ علوّ

النخلة ، إلا أن تحمل مطواة ، وتغرسها فى رقبته ، فيقول لك : رحماك ؛ فتقول له بلسان بشر بن عوانة :
أنلنى منك ظهر الأرض إنى   رأيت الأرض أثبت منك ظهرا
هناك فوق ربوة الأهرام كانت تجربتى الأولى فى عالم المواعظ ، وعالم الآثار ، وعالم التاريخ . والموعظة التى أفكر بها اليوم — « امشى سنة ، ولا تخطى أنة » — هى واحدة من المواعظ التى أعرضها للبيع .

* * *

كانت ممثلة عظيمة

تنبهت صحيفة واحدة فى حفل تأبين السيدة روزاليوسف إلى عدم إشراك ، أو اشتراك الممثلين ونقابتهم فى حفلة نقابة الصحفيين .

وأهم من هذا أن تذكر قلة من المتحدثين — أولا تذكر — كيف كانت السيدة روزاليوسف ممثلة عظيمة ؛ ولعل السبب فى هذا الإهمال هو شباب الغالبية من المتكلمين ، وأن قلة ممن تحدثوا عن السيدة روز عرفوها على المسرح .

وليست هذه أول مرة ينعى فيها المرء حظ الفنيين الأدائيين ؛ لأن حياتهم الفنية تنقضى باعتزالهم أو بوفاتهم . وإذا كان عازفو الموسيقى قد وجدوا فى الفونوغراف أداة تساعد على تخليد ذكراهم ، فإن هذه الأداة لا يمكن أن تكفى لتحفظ ذكرى ممثل عظيم أو ممثلة ؛ فالتمثيل ليس مجرد إلقاء ، إنما هو حياة كاملة ، وفوق المسرح ، تحت أضواء خاصة ، وبحركات مناسبة للدور ، قلّت أو كثرت . وأهم من الصوت والتحركات ، وقوة الأداء ، هو الشخصية ، أو ما يعرف عند رجال المسرح والنقاد باسم « الوجود » ، فيقولون عن الممثل : إنه يملك إلى أقصى حد صفة « الوجود » — أو الحضور — على المسرح . ماذا بقى من إدموندكين وماكريدى ولوسيان جيترى وسارة برنار وإلينورة دوزة وهنرى إيرفنج ، بل مويسى وزاكونى وروجيرو روجيرى ؟

ولا أتكلم عن السينما ، أو عن إمكان الاحتفاظ بحياة الممثلين على المسرح عن طريق التسجيل السينمائى ؛ فما لا شك فيه أن ممثلة كجريتا جاربو تحتفظ فى تاريخ الفن السينمائى بأكثر من مجرد اسم وذكرى ، كما أن فى الإمكان حالا تسجيل تمثيلية كاملة لممثل كبير ، ولكنى أشك كثيراً فى أن يبقى مثل هذا التسجيل على « الوجود » المسرحى لشخصية الممثل . ولقد رأيت أفلاماً لمونى — سوللى ، ولسارة برنار ، وأروجيرو روجيرى ، أفلاماً صامتة بالطبع ، ولكنها حتى كصور لا يمكن أن تكون مقنعة .

حياة السيدة روزاليوسف على المسرح قد أصبحت ذكرى فى قلوبنا ، وهى عند كثير من محبى المسرح — وأنا منهم — أعظم الممثلات طرا . ولقد استعدت ذكرى الممثلة الكبيرة فى أكثر من ظرف ، ورأيى بعد مضى كل هذه السنين أن قدرتها كانت تظهر فى نوع من التمثيل عرفته فى الخارج ، ولم أعرفه فى مصر إلا فى حالات نادرة : ذلك هو التمثيل النابع من روح الممثل ، وطريقة فهمه لدوره ، هو إحياء للشخصية ، لا مجرد تمثيلها . والسيدة روز كانت تتميز عن ممثلات عهدها — وممثليه — بأنها لم تكن تلجأ إلى « الوسائل التمثيلية » ، بل كانت تخلق الدور من داخل الشخصية التى سوّاها المؤلف ، وتعيش فيها إلى درجة مخيفة . إننى لم أنس ، ولن أنسى آخر مرة رأيت السيدة روزاليوسف فى « غادة الكاميليا » : لم تكن تمثل ، أو تشخص ، بل كانت على المسرح تحيا حياة « مرجريت جوتيه » ، وتسعد سعادتها ، وتمرض مرضها ، وتموت ميتتها . . .

تلك السيدة القوية المكافحة التى عاشت أكثر من ربع قرن على الأقل بعد تركها التمثيل ، وعاشت لخدمة مبادئ فى الوطنية والسياسة والاجتماع ، كانت حقاً ممثلة نادرة من ممثلات الشرق ، ومن حقها على « المجلة » أن

تسجل اسمها فى تاريخ المسرح العربى .

عصيان على « الباونتى »

هل يذكر القراء فيلماً سينمائياً بهذا العنوان ، وكان أول ما نبه العالم إلى نبوغ تشارلز لوتون الممثل الإنجليزى الكبير ، عندما قام فيه بدور الكابتن بلاى ، قائد السفينة « باونتى » التى سافرت سنة ١٧٨٩ إلى البحار الجنوبية — كما كان يسمى المحيط الهادى فى ذلك الوقت — لتنقل فسائل « شجرة الخبز » من جزيرة « أوتاهيتى » إلى جزر الهند الغربية ؟

و « الباونتى » لم تكن سفينة حربية ، ولكنها طقمت من رجال الأميرالية البريطانية ، وعهد بقيادتها إلى اللفتنانت چورج بلاى باعتبار أنه ممن رافقوا الكابتن كوك فى رحلاته الاستكشافية المشهورة فى بحار الجنوب .

وقد لبثت « الباونتى » مرابطة أمام جزيرة « أوتاهيتى » — « تاهيتى » — تحمل شجيرات الخبز . وما إن قاربت الانتهاء من مهمتها ، وأشرفت على الإبحار حتى قام بعض رجالها بحركة عصيان على الكابتن بلاى . وكان الضابط الأول فلتشر كريستيان يتزعم العصاة الذين أنزلوا بلاى وثمانية عشر من رجال الطاقم فى لنش السفينة ، ومونوه ببعض الزاد والماء ، يكفى خمسة أيام ، ثم تركوه لرحمة المحيط الپاسيفيكى ، واستطاع القبطان بلاى أن يبلغ العمران بعد أن قطع ٣٦١٨ ميلا بحريا هو ورفقاؤه ، قطع منها ثلثيها فى ستة وعشرين يوماً دون أن ينزل بأرض ، وكانت رحلة من أقسى وأشد ما عرف من الرحلات عبر الأقيانوس .

ويوضح الفيلم واقع ما حدث : فقد كان الكابتن بلاى فظاً غليظ القلب ، مقتراً على رجاله . واستطابت الحياة لهؤلاء فوق جزيرة « تاهيتى » ؛ فأهلها من أكرم خلق الله وأطيبهم نفساً ، ونساؤها جميلات وادعات ، إلى درجة أن مذكرات ذلك الزمان تصف الجزيرة بأنها « جنة الميعاد » . ولست أذكر الآن ما حدث لرجال الباونتى العصاة فى الفيلم ، ولكنى أذكر جيداً تصوير الرحلة التاريخية فى القارب الصغير عبر المحيط الهادى بقيادة تشارلز لوتون (فى دور اللفتنانت بلاى) .

ويخيل إلىّ وقد طالعت أخيراً كتاب السير چون بارو الذى يؤرخ لذلك العصيان ، أن الفيلم جاء أحكم صنعة وفنا من الكتاب . وهذه فى رأيى من الحالات النادرة التى يتفوق فيها الفيلم السينمائى على القصة التى أخذ عنها . والسبب فى هذه الحال واضح فى أن جامع قصة العصيان لم يكن أديبا ، بل كان وكيل الوزارة الدائم للأميرالية البريطانية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، واستطاع بحكم مركزه أن يجمع مادة الكتاب ، ولو كانت للرجل ملكة التأليف لأخرج عملا أدبياً عظيماً ، إنما حرص الرجل على تسجيل القصة من واقع مستنداتها ، فوصف رحلة الكابتن بلاى ورفقائه ، وأوضح ما حدث للعصاة ، وكيف استقر بعضهم بجزيرة « تاهيتى » ، وأقلع زعيم العصاة وبضعة من رجال « الباونتى » إلى جزيرة نائية خالية من السكان ، دون مرفأ طبيعى ، عرفت فيما بعد باسم جزيرة « پتكيرن » ، وجنح بالسفينة ، واستخرج هو ورفاقه منها كل ما يمكن الاستفادة به من أدواتها . وكان قد نقل عليها عدداً من نساء تاهيتى ، وبعض رجالها ، ثم أحرق السفينة ؛ وبذلك انقطعت أخبار « الباونتى » ورجالها العصاة .

أما العصاة الذين استقروا بجزيرة تاهيتى ، فقد أرسلت إنجلترا وراءهم سفينة حربية « الباندورا » ، فقبضت عليهم ، وحملتهم مكبلين بالأصفاد لتعود بهم إلى إنجلترا ؛ ولكن السفينة غرقت فى عاصفة ، وغرق معها كثير من رجالها وبعض العصاة ، ولم يسمح قومندانها بفك أصفادهم فى أحرج لحظات « الباندورا » وهى تغوص فى اليم .

ووصل العصاة إلى بلادهم ، وحوكموا فى بورتسموث ، وحكم على خمسة منهم بالإعدام شنقاً تبعاً لأصول القانون

البحرى القديم ، عفا الملك عن اثنين منهم وشنق ثلاثة ، وبرّأت المحكمة ساحة أربعة أو خمسة ؛ وبذلك أسدل الستار على مأساة من مآسى التاريخ البحرى .

حدث عصيان « الباونتى » عام بدء الحركة الثورية التى عرفت فى التاريخ باسم الثورة الفرنسية ، أى سنة ١٧٨٩ ، وانتهت القصة بحكم المحكمة العسكرية عام ١٧٩٢ ، وانصرفت أذهان البريطانيين فيما بعد إلى أحداث القارة الأوروبية .

إلى أن أبلغت الأميرالية البريطانية عن طريق أحد قومندانتها فى الپاسيفيكى خبر قبطان أمريكى عثر فى جزيرة تسمى « پتكيرن » من مجموعة الجزر المعروفة باسم « جزائر الجمعية » ، على رجل إنجليزى اسمه إسكندر سميث ، عرف منه أنه الوحيد الباقى على الحياة من رجال « الباونتى » قومندانية اللفتنانت بلاى . . . إلى آخر التقرير .

ولكن الحكومة البريطانية لم تعن بالأمر لاشتغالها بحروب نابليون ، إلى أن تلقى أميرال بريطانى عام ١٨١٤ رسالة من القبطان الأمريكى نفسه ، وفى هذه المرة حرصت بريطانيا على أن تكلف سفنها التى تذرع المحيط الهادى بحث الأمر .

وخلاصة ما توصل إليه ضباط بعض هذه السفن أنهم وصلوا إلى جزيرة « پتكيرن » ، واكتشفوا أنها مسكونة ، وأن عدد سكانها نحو الأربعين ، وأن جميعهم يتكلمون بالإنجليزية ، وإن كان مظهرهم البدائى ومخبرهم يدلان على أنهم من السكان الأصليين ، وثبت أنهم من أبناء عصاة « الباونتى » ، ونساء تاهيتى ، ولاقى المحققون آخر أولئك العصاة على قيد الحياة ، وكان قد غير اسمه من إسكندر سميث إلى چون آدامز . وإن أول من ولد من أبناء نساء تاهيتى كان ابن فلتشر كريستيان ، الضابط الأول على « الباونتى » ، وقائد العصيان ومدبره ؛ يقول واحد من هذه التقارير :

« لاحظنا بعض أهالى الجزيرة ينحدرون إلى شاطئها حاملين زوارقهم على أكتافهم (من نوع اللوح الواحد الذى يعرف فى البحر الأحمر باسم الزروج) ، ثم نزل واحد منهم بزورقه إلى الماء ، واقترب من السفينة ، وتحدث إلينا بلغة إنجليزية سليمة ، وتسلق سفينتنا برشاقة عجيبة ، فسألناه عن اسمه ، فقال : اسمى « خميس أكتوبر كريستيان » ابن المرحوم فلتشر كريستيان ، وأمى من أهالى أوتاهيتى . وكان سن الشاب خميس أكتوبر كريستيان حوالى أربعة وعشرين عاماً ، وكان طويل القامة ، أسود الشعر ، لا يلبس سوى خرقة تغطى حقويه ، وقبعة من القش يزينها ريش ديك . . . وبشرته سمراء ، لوحتها الشمس ، ولكنها لا تختلط بشىء من اللون النحاسى المعروف عند سكان جزائر المحيط الهادى » .

ونعرف من إسكندر سميث أو (چون آدامز) أن فلتشر كريستيان وبقية العصاة قضى عليهم أتباعهم الذين جاءوا بهم من تاهيتى ، لقسوة معاملة أولئك الإنجليز للوطنيين ، وبسبب ضغائن نشأت عن محاولة بعض العصاة الإنجليز الاستيلاء على نساء معاونيهم الوطنيين ، بالرغم عن أنه كان لكل رجل بجزيرة « پتكيرن » إنجليزياً أم تاهيتيا ، امرأة من نساء أوتاهيتى .

عرف چون آدامز بالتجربة ما تؤدى إليه رذائل المدنية ، وما انتهت إليه حياة زملائه عصاة « الباونتى » ، فآلى على نفسه ، وهو الإنجليزى الوحيد الذى بقى حياً ، أن ينشئ من أبناء العصاة ، ومن الرجال الأصليين والنسوة ، مجتمعا مثالياً فى تدينه ، كاملا فى أخلاقه . وكان هذا المجتمع البدائى المؤلف فى أغلبه من « مولدين » يختلط فيهم الدم الإنجليزى والدم التاهيتى مصدر إعجاب بعض الرحالة وعجبهم ، فى النصف الأول من القرن الماضى . ويظن أن هذا المجتمع المثالى قد انتهى أمره ، وجارت عليه مدنية المبشرين عندما نقل أفراده إلى جزيرة تاهيتى .

هذه هى قصة (العصيان والقرصنة على ظهر سفينة الملك المسماة « باونتى ») المنشورة عام ١٨٣١ ، لكاتب مجهول ، عرف فيما بعد بأنه السير چون بارو وكيل الوزارة الدائم للأميرالية البريطانية . وقد اكتفى بأن يسمى نفسه مصنفاً — editor — الكتاب لا مؤلفه . وفى الحق أن مجرد تجميع المستندات ، وشرح القضايا يجعل من الكتاب متاعاً ذهنياً لمن يحب حكايات البحار ، ومغامرات ركاب البحار ، ولكن لا يتسم بصفات العمل الفنى الكامل ، ولم يقيض له أن يعيد كتابته مؤلفون من أمثال هرمان ملفيل — مؤلف « موبى ديك » — أو چوزيف كونراد ، فيبقى عملا أدبياً عظيما ، ثم جاء مخرج الفيلم فحقق من كتاب سيرچون بارو عملا فنياً جديراً بالبقاء ، وأظنه معدوداً اليوم من الأعمال الكلاسيكية فى الفن السينمائى .

* * *

. . . ولو فى الصين (٢)

فى شهر مايو الماضى أقام كونسرفتوار موسكو حفلته السنوية لطلبة الدراسات العليا فى التأليف الموسيقى ، أو طلبة «كلية التأليف الموسيقى» كما تسمى ، باعتبار الكونسرفتوار « جامعة الموسيقى » . ويتابع هذه الدراسات خمسة وأربعون طالباً يتبعون ثلاث عشرة أمة ، منهم الصينيون والتركمان والرومانيون والكوريون والأرمن والبلغار والقرغيز والمغول ، ويستعد ثمانية طلاب من بينهم لتقديم رسائلهم النهائية . . . والرسائل فى كلية الموسيقى تعنى مؤلفات موسيقية مكتملة .

يقول الأستاذ سيمون بوجاتيريف ، عميد كلية التأليف الموسيقى : « هدفنا أن ننشئ الطلبة تنشئة موسيقية قومية ، حتى يستطيعوا أن يؤلفوا دون حاجة إلى الاستعانة بغير أنفسهم . ونعنى أكثر ما نعنى بأن ننمى فى كل منهم ملكاته القومية الأصيلة ، ونضعه فى الطريق السوى لتأليف موسيقى نابعة من صميم بلاده وأهله » .

وانظر ما تقوله صحيفة « أخبار موسكو » عن الطالب تو — مين — سن ، من مواليد مقاطعة هوباى : بدأ دراسته الموسيقية فى شنغهاى ، وألف الموسيقى فى سن الثالثة عشرة واضعاً نصب عينيه كتابة الأغانى الشعبية الصينية للبيانو والأصوات . وفى عام ١٩٥٤ وفد تو — مين — سن على بلاد الاتحاد السوفيتى ، واجتاز امتحان الدخول ليدرس البيانو فى كونسرفتوار موسكو ، وعند ما استمعت لجنة الامتحان إلى مؤلفات الشاب الصينى أشارت عليه بأن يلتحق بكلية التأليف الموسيقى ، وكانت نتيجة دخوله تلك الكلية أن وضع مؤلفات للبيانو ، وثلاثية للأوتار والبيانو ، و « افتتاحية العيد » للأوركسترا السمفونى ، ورباعية للأوتار ، ومتتالية سمفونية تصور القصة الوطنية الصينية المسماة « فتاة من السماء » ، وآخر مؤلفات الشاب تو — مين — سن « كانتاته » عنوانها « نصب تذكارى للأبطال » يغنيها أفراد السولو ، ومجموعة الكورس والأوركسترا .

أذكر هذا رداً على من تساءلوا عن الشاب الصينى العازف على البيانو فى مسابقة تشايكوفسكى ، وهو من تحدثت عنه فى العدد الماضى ، تحت عنوان هذ العجالة نفسه : وماذا وراء أن يلعب صينى مؤلفات تشايكوفسكى ورحمانينوف وبيتهوفن ؟ ألا يجعل هذا منه مجرد عازف من بين آلاف العازفين الأوروبيين؟ وهذا تساؤل وجيه ، لولا أن العازف لا ينشأ نبتاً شيطانياً فى الصحراء : وجود العازف يعنى حاجة المستمع ، وتحقيق مشاعر المجتمع المحيط به ، وإمكانيات طيبة للتعليم الموسيقى ، وهذه لا توجد إلا بناء عن حاجة إلخ .

هذا إلى أن « ليو — شى — كون » عزف فى مسابقة تشايكوفسكى ، وفى حفلة توزيع الجوائز ، وفى القاعة المرمرية بقصر الكرملين ، مقطوعات لمؤلفين صينيين ،

فيها كل الخصائص التي نعهدها فى الموسيقى القومية الصينية ، ولكنها صيغت صياغة متطورة ، فدخلت من الباب الكبير إلى دنيا الموسيقى الكبرى .

هاكم صورة من الوسائل التي تتبعها الشعوب الناهضة فى الشرق الأقصى لتخلق موسيقى عالمية مؤسسة على الألحان القومية الأصيلة ، إنها لا تتردد فى أن تبعث بأبنائها إلى مدارس القارة الأوروبية ، كما لم تتردد فى أن تفتتح المعاهد الموسيقية فى بلادها ، يديرها خيرة رجال التعليم الأوروبيين .

* * *

من ٥٠ سنة

جاء فى أخبار أكبر الجرائد المصرية فى زمانها ، يوم ٩ من يونية سنة ١٩٠٨ الخبر الهام التالى :

« وداع ضابط : جاءنا من مكاتبنا فى رشيد أنه احتفل فى منزل حضرة النشيط محمد أفندى ماهر مفتش الصحة بوداع حضرة النشيط محمد أفندى نبيه ملاحظ بوليس رشيد ، المنقول إلى نقطة كوم الحنش » .

والخبر بهيئته يكاد يجيء تعليقاً على بعض الصور الكاريكاتورية التي تنشرها مجلة « صباح الخير » ، والتي تشع ذكاء وألمعية . ومن ألمع تلك الكاريكاتوريات صورة « قهوة النشاط » . وخبر الأهرام من ٥٠ عاماً يجعل لكاريكاتور « صباح الخير » جذوراً فى تاريخنا القريب ؛ فلست أشك فى أن حضرة النشيط محمد أفندى ماهر قد هدف باحتفاله فى « قهوة النشاط » برشيد ، أن يشجع زميله حضرة النشيط « محمد أفندى نبيه » على افتتاح فرع لقهوة النشاط بنقطة كوم الحنش .

والوجيه ، والأديب ، والحسيب النسيب ، والنشيط ، والهمام ، من الألقاب غير الرسمية التي كانت الصحافة تعوض بها أولئك الذين لا يحملون ألقاباً رسمية تعطيهم الحق فى تصدير أسمائهم بسعادتلو أفندم حضرتارى . أو إذا شئت ، فهى تحويل أمثال « النبى حارسه » و « اسم الله عليه » — التي حظى بها كل أولئك وهؤلاء إبان الطفولة — إلى ما يعادلها ، ويناسب التقدم فى العمر .

وجاء خبر آخر ورد فى عدد ٢٦ من يونية ، ولا أستطيع أن أفاضل فى الأهمية والروعة بينه وبين الخبر الأول ، فهو متصل بشئون مصلحة الكنس والرش ، وقد يسرك أن تعرف أنها كانت تحمل أيام محمد على اسم مصلحة القذارة ! : « يشكو سكان شارع موفق ببولاق إهمال هذا الشارع من النظافة والكنس والرش ، مع أنه من الشوارع العمومية المهمة ، وواقع وراء الإسطبل الخديوى العامر ، ويرجو (ن) من مصلحة الكنس والرش أن تنظر إليه بعين العطف » .

والخبر على هذا الوجه يحتمل تأويلين أحلاهما مر : فالظاهر أن أهل الشارع يعجبون من إهمال شارعهم الأرستقراطى ، وقد أطلت عليه بطلعتها البهية ، وجبهتها الغراء ، إسطبلات الخديو العامرة ، فهو جدير برعاية الجناب العالى .

وقد تفسره على أن أهل شارع موفق يقولون لمصلحة القذارة : ألا تكفينا مصيبة الإسطبل الخديوى العامر ؟ وهو تأويل بعيد ، مشدود من شعره ، لولا أن جاء فى نهاية الخبر أن الأهالى يرجون من المصلحة أن يكون عندها نظر . . . إن كانت فقدت نهائياً حاسة الشم !

* * *

مناجاة

كنت فى تلك الليلة ضيفاً على البنوار الأول ، ومن ميزات هذا البنوار أنك ترى النظارة خيراً مما ترى التمثيل : نصف المنظر على الأقل لا علاقة لك به ولا بما يجرى فيه ، والممثل الذى يدخل إلى قطاع المسرح القريب منك يمكن ألا تقيم له حساباً فى المنظر ، وإذا تكلم يمكن أن تعتبر كلامه صادراً عن الكواليس . أما إذا تقدم ناحية

بنوارك ، وكاد يلمسه ، فأبشر بمتعة نادرة من متع الدنيا عند ما ترى الشخصية التى كانت محترمة من بعيد ، وقد تحولت بسبب « المكياج » إلى مهرج زمانه ، والجواهر والدمقس ، وقد استحالت إلى « البرق » والصفيح . . . والخيش . وأسوأ من كل هذا أن البنوار «رقم واحد» يجعل علاقاتك بالملقن أقرب إلى علاقاتك بالممثلين لأنك فى بنوارك تسمع كلام الدور مرتين : مرة همساً ، ومرة جئيراً وزئيراً يذهب قبض الريح ، بعد أن كفاك شره همس الملقن .

أما إذا اتجهت إلى « الصالة » فإن العالم يتفتح أمامك بالنماذج الإنسانية الصادقة ، من كل نبع قطرة ، ومن كل قطف ثمرة ، ومن كل مديرية مواطن . . .

وفى الصف الأول إلى ناحيتى مواطن . . . ومواطنة ، جاءا لمشاهدة تمثيل جدى جيد ، يتابعان الرواية باهتمام مخفف ، وسرور فنى ؛ فالموسم شتاء ، والصالة دافئة ، والمواطن من الطبقة الوسطى ، يمكن أن يكون من أنسبائك وزوجه من قريباتك . . . لا شك أن الرجل هانئ بزيجته ، متمتع بالسهرة . . . مجهز بلوازمها من اللب .

وقزقزة اللب فى مصر فن جميل ، ولكنها كانت بين هذين الزوجين السعيدين . . . مناجاة ! فالزوج يحمل معه رصيد اللب العام ، يناول زوجته منه ، بقدر ، لاستعمالها الخاص ، ويتناول هو لبه من الرصيد العام .

والعجيب أن قزقزة نسيبى وقريبتى كانت تتخذ مظهراً مغرقاً فى الشاعرية ، كما كانت تبدو وكأنها تساعد الزوجين على هضم الرواية . وكلما جاءت الزوجة الحبيبة على حفنة من اللب ، ناولها الزوج العزيز حفنة أخرى ، دون أن يقطع ذلك عليهما حبل التمتع بالتمثيل .

ولم يقلعا عن القزقزة إلا بعد أن نفد الرصيد . . . وإذا بالزوج يحتكم على رصيد من الشكولاتة ، يقدمه للحبوبة قطعة قطعة ، وكأنى بالشكولاتة تلعب هنا دور الحلوى فى الطعام ، وأعترف خجلا بأن الرواية شغلتنى عن متابعة هذه المأدبة بعد ذلك ، ولعلها انتهت بالملبس و « الفنضان » قبل نزول الستار على الفصل الأخير .

ما رأى أصدقائى الإذاعيين بهذا السيناريو الشاعرى؟ أعلم أنه يقتضيهم نقل الميكروفون من مكانه بفضاء المسرح إلى جوار المقزقزين والمقزقزات : كى يسجل تلك الفرقعات الرقيقة — فهكذا أتصور تفجر الذرة ! — مختلطة بمحاورة الممثلين والممثلات ، كأنها نوع من الموسيقى التصويرية الحديثة . أنا ضمين لأصدقائى أن تنفيذهم لهذا البرنامج الخاص سوف يضع قضية اللب فى وضعها الشعرى الصحيح فيحكم الناس للقزقزة أو عليها بحسب ما يتراءى لمن يستمع إلى مثل هذه الإذاعة . . . الموجهة !

التفسير الجمالي للتاريخ

بقلم الأستاذ علي أدهم

في الأزمنة العادية المألوفة وأوقات الهدوء والاستقرار قد ينزع بعض المفكرين إلى التفكير في مصير الإنسانية، وتشوقه معرفة من أين جاءت وإلى أين تسير، وكيف بلغت ما بلغته وانتهت إلى ما انتهت إليه، ولماذا سنت تلك السنن التي درجت عليها وشقت الطريق الذي اجتازته، ولماذا تم تكوينها على هذا النمط أو ذاك وغلبت عليها أفكار خاصة ومذاهب معينة.

وفي إبان الأزمات الخطيرة والأحداث الجليلة يشتدّ هذا التساؤل ويعمّ ويسود، ويصبح في طليعة الأسئلة التي تتطلب الأجوبة العاجلة، ويكتسب أهمية من الناحية الفكرية ومن الناحية العملية، ويشغل به المفكرون وغير المفكرين؛ وذلك لأن الكثيرين من الناس تطيح بهم تلك الأزمة وتلقيهم من دهرهم صاباً وعلقماً، وتتبدل أساليب الحياة المعروفة، وتتغير الأفكار المعهودة، ويتطلع الناس في قلق وحيرة إلى ما تتمخض عنه الليالي الحبالى الموكلات بولادة العجائب، ويجيلون الفكر في الحوادث الفاجئة، وعلى من تقع تبعتها، وما أسبابها ونتائجها، وما طريق الخلاص وسبيل النجاة؟

وفي عصور الأزمات تتكاثر على نفوس الناس أمثال هذه الأسئلة، وتضغط على خواطر رجل الشارع والمفكر والعالم والقادة والزعماء: ومعنى ذلك أننا في أوقات الأزمات ننتظر استفاضة البحوث التي تدور حول تاريخ الإنسان ونشأته، وحضارته وثقافته، وما عرض له من التجارب وما تضمره له الأيام مما يسوء أو مما يسرّ. ومعظم فلسفات التاريخ المعروفة والتفسيرات المختلفة لسيره واتجاهاته والنظريات الخاصة بنشوء المجتمع وتطوراته ظهرت في أوقات الأزمات، وأزمنة الانتقال، وعهود الكوارث والانقلابات، أو قبلها بزمن قليل أو بعدها مباشرة.

وربما كان العصر الحاضر يعاني أكبر أزمة وأخطرها في تاريخ البشرية، وقد يكون من أوضح الأدلة على ذلك كثرة ظهور فلسفات التاريخ المختلفة وتفسيراته الكثيرة. وقد صادف بعض هذه الفلسفات رواجاً عظيماً، وإقبالاً قليل النظير، مثل فلسفة إشبنجلر وفلسفة توينبي، وأسماء فلاسفة التاريخ في العصر الحديث كثيرة، وفي طليعتهم أمثال إشبنجلر وتوينبي وشفيتزر وبردياييف ونورثروب وكروبير وبرلين وإستنيس وياسبر وغيرهم ممن هم في مستوى هؤلاء أو أقل منهم منزلة.

وقد جرت عادة المؤرخين الغربيين منذ القرن الثامن عشر على اعتبار تاريخ الإنسانية كلاً واحداً مستمراً متصل الأسباب، متتابع الحلقات، لا انحراف فيه ولا انكسار، ولا ارتداد أو تراجع، وكانوا ينظرون إلى الحضارة الأوروبية على أنها نقطة الابتداء التي يبدأ منها المؤرخون، وأن الحضارات السالفة كانت بمثابة المقدمات أو الروافد للحضارة الأوروبية العامة الشاملة، ولكن في مائة السنة الأخيرة أخذ يتغير هذا التصور للتاريخ تحت ضغط الكشوف التي أظهرت الكثير من آثار الحضارات القديمة التي كانت مطمورة في باطن الأرض، ومطوية في مدارج النسيان والإغفال، وقدمت البراهين الدالة على أن التصور القديم للحضارة الذي كان يراها سائرة على الدوام في خط مستقيم — ليس له من الصحة نصيب لأنه لا يتسق مع الحقائق التي رفع عنها الحجاب:

فتاريخ الإنسانية إذن ليس حركة واحدة تقدمية مستمرة ؛ فقد نشأت فى أماكن معينة وفى عصور خاصة حضارات أو ثقافات ، وبعض هذه الحضارات كانت محدودة فى المكان والزمان : ظهرت مثلا حضارة فى وادى النيل ونمت وازدهرت وجاوزت حدود الوادى ، ولكنها فى الأرجح لم تصل إلى الجزر البريطانية أو الصين أو المكسيك ، ثم أدركها الهرم وفقدت مميزاتها ، بعد أن ظلت آلاف السنين ؛ وكذلك قامت حضارة فى رومة واستطاعت فى القرن الميلادى الأول أن تبسط سلطانها على حوض البحر الأبيض المتوسط والشرق الأوسط وغربى أوروبا ، ثم دبّ فيها الضعف ، وتلتها العصور المظلمة التى استمرت من القرن الخامس الميلادى حتى القرن التاسع ، وقد سبقت أمثال هذه العصور المظلمة حضارات أخرى أو جاءت فى أعقابها .

وقد حمل ذلك المؤرخين على أن يستخلصوا أنه ليس هناك حركة حضارية سائرة فى تاريخ التقدم بلا انقطاع أو توقف ؛ فقد نمت الحضارة وتقدمت فى بعض الأمكنة والأزمنة ، وتخلفت فى أمكنة أخرى وأزمنة أخرى ، وعادت بعد فترة من الركود والجمود إلى استئناف سيرها ومتابعة تقدمها .

وقد أظهرت الكشوف الحديثة أن مجتمعات إنسانية فى العصور الغابرة قد مرت بتجارب مثل التجارب التى تمرّ بها الإنسانية فى العصر الحاضر ، وقد أثبت ذلك أن الحضارة الغربية السائدة فى العصر الحاضر هى إحدى الحضارات التى نشأت فى الكرة الأرضية . وأنها ليست الشمس المشرقة التى تدور حولها كواكب سائر الحضارات كما كان يظن المؤرخون المتقدمون الذين فتنتهم الحضارة الغربية .

والواقع أن هذه الفكرة لا تهدم فكرة التقدم كل الهدم ؛ فكل حضارة من الحضارات قد بلغت مستوى من التقدم ، وحينما تؤدى رسالتها ، وتستنفد قوتها ، تفيد الحضارات التالية من آثارها المتخلفة فى الفن والعالم وسائر أساليب الحياة العلمية والروحية .

ويرى بعض المفكرين أن هذا النظر إلى الحضارات لا يقلل من قيمة البشر ، ولا يغرينا بأن ننظر إليهم على أنهم آلات فى يد القدر ، وأن التاريخ حافل بالأمثلة التى استطاعت فيها الأمم أو الأفراد تغيير سير التاريخ وإيقاف حركة التحلل والسقوط والنهوض بالحضارة إلى مستويات أعلى .

* * *

وأظهرت الموازنة بين الحضارات المختلفة أنها مرت بأدوار متشابهة ، وأننا قد نستطيع أن نعرف شيئاً عن مستقبل الحضارة ومصيرها بمضاهاة خصائصها المميزة بخصائص الحضارات الأخرى المميزة ، مثل الخصائص الاقتصادية أو السياسية أو الأدبية أو الخصائص الجمالية الفنية .

وقد حصر بعض المشتغلين بالموازنة بين الحضارات جهودهم فى الناحية الجمالية ، وحاولوا أن يتعرفوا خطوات سير الحضارة ومستواها عن طريق الموازنة بين حركة سير الفنون المختلفة بها وحركة تقدم الفنون فى الحضارات الغابرة .

وكان فى طليعة هؤلاء الباحثين المؤرخ الإنجليزى السير فلندرز بترى الذى تخصص فى دراسة تاريخ مصر القديمة ، ومن أبقى آثاره فى هذا الصدد كتيبه القيم الذى أسماه « دورات الحضارة » . وعند السير بترى أن هناك تشابهاً ملحوظاً فى تطور الفنون المختلفة فى الحضارات المعروفة ، فهى تبدأ من المرحلة البدائية حتى تبلغ أسمى درجات الحرية فى التعبير ، وعنده أن أسبق الفنون فى طريق التقدم هو فن المعمار ، وبعده فن النحت ، ويتلوهما على التوالى فن التصوير وفن الأدب والموسيقى والفنون الآلية والعلم .

وقد تناول بترى فى ضوء هذه الفكرة ثمانية عصور من عصور الحضارة المصرية ، وبعض عصور الحضارة اليونانية الرومانية والحضارة الأوروبية ، ووجد أن هذا

التتابع مطّرد فيها جميعها وأضرب مثلا لذلك العهد الأوروبى وهو يعاصر فى رأى بترى الدورة الثامنة للحضارة المصرية ، فقد انتقلت فيه فروع الفن المختلفة من البدائية إلى حال الانطلاق والحرية على التوالى فى السنوات الموضحة :

فن النحت الأوروبى	سنة ١٢٤٠ ميلادية
فن التصوير الأوروبى	« ١٤٠٠ »
الأدب الأوروبى	« ١٦٠٠ »
الموسيقى الأوروبية	« ١٧٩٠ »
فن الآلات العملية الأوروبية	« ١٨٩٠ »
العلم الأوروبى	« ١٩١٠ »
الثروة الأوروبية	« ١٩١٠ »

فإذا اتخذنا تقدم فن النحت أو المعمار معياراً للموازنة فى التقدم من الحال البدائية إلى حال الحرية والانطلاق وجدنا أن التصوير يجىء متأخراً مائة وستين سنة ، وأن الأدب يتخلف مقدار ثلثمائة وستين سنة ، وأن الموسيقى تأتى متأخرة خمسمائة وخمسين سنة ، وأن العلم والثروة يتخلفان مقدار ستمائة وخمسين سنة .

ورأى بترى جدير بالنظر ، ولكن هل هو مطابق للحقائق ؟

إن آفة الكثير من أمثال هذه النظريات أنها تعزو إلى الحركات التاريخية والاجتماعية تناسقاً ليس مطّرداً .

وبترى يقيم نظريته على أساس أن هناك نقطة تحول عن البدائية إلى الحرية والإنطلاق لكل فرع من الفروع الثقافية الموضحة ؛

ولكن هل يمكن الاطمئنان إلى اطراد هذا التحديد ؟

إن مسألة تحديد نقطة التحول فى الفنون المختلفة ستظل مسألة قابلة للبحث ، وليس من السهل الانتهاء إلى رأى قاطع فيها .

وفى كلام بترى عن الدورة الثامنة من دورات الحضارة يقول : « فن النحت وفن المعمار يسيران جنباً إلى جنب فى جميع العصور ، وقد كانت نقطة التحول إلى الحرية والانطلاق لهما هى سنة ١٢٤٠ ميلادية ؛ وذلك لظهور تماثيل بامبرج المعروف تاريخها ، وهى بعيدة عن تقاليد البحر المتوسط . وفى فن المعمار تمثل كاتدرائية سالسبرى الوصول إلى الحرية التامة وجمال الفن دون أى أثر للتكلف والتعمل ، ولما كانت قد أنشئت فى سنة ١٢٢٠ م وتم بناؤها قبل تدشينها فى سنة ١٢٥٨ م فإن ذلك يقترب كل الاقتراب من تاريخ بلوغ الذروة فى فن النحت[1] » .

وهذا هو الأساس الذى اعتمد عليه بترى فى جعل سنة ١٢٤٠ م نقطة التحول إلى الانطلاق والحرية فى تطور فن النحت والمعمار .

ورأى بترى فى هذا الموضوع محل نظر ؛ فهناك كاتدرائيات لا تقلّ روعة عن كاتدرائية سالسبرى قد أنشئت وفرغ من إنشائها قبل هذا التاريخ مثل كاتدرائية نويون وكاتدرائية سان دنيس وكاتدرائية نوتردام بباريس وغيرها . ويمكن أن يقال مثل هذا عن فن النحت ؛ فقد بدأت آثار الانطلاق والانتقال من الحال البدائية إلى حال الحرية وامتلاك زمام الفن تظهر منذ منتصف القرن الثانى عشر المسيحى . وحقيقة أن المعمار القوطى والنحت القوطى بلغا الذروة فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ؛ ولكن بلوغ القمة ليس هو نقطة التحول ؛ فنقطة التحول قد ظهرت آثارها منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى ، على أن بعض المتخصصين فى الفن يرون أن فن النحت فى عصر الإحياء أسمى من فن القرن الثالث عشر الميلادى ، فإذا قصدنا بكلمة نقطة التحول بدء ظهور لون جديد من ألوان فن النحت والمعمار فإن بشائر ذلك قد ظهرت فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وإذا قصدنا بكلمة نقطة التحول بلوغ الذروة

(١) صفحة ٩٤ من كتاب « دورات الحضارة »
Flinders Petri : The Revolutions of Civilization.

فإن تحديدها بسنة ١٢٤٠ ليس أصحَّ من تحديدها بعصر الإحياء .

ويقول بترى عن الموسيقى : « إن التقدم فى الموسيقى جدّ قريب من عصرنا إلى حد أنه من الصعب تقديره تقديراً خالياً من التحيز ، وربما نستطيع القول بأن هايدن كان لا يزال بدائياً معظم حياته ، ولكنه خطا أول خطوة نحو الحرية لأول مرة فى سيمفونياته العظيمة التى وضعها سنة ١٧٩٠ ، وذلك فى حين أن بيتهوفن لا تظهر آثار البدائية فى سيمفونياته إلا نادراً ابتداء من سنة ١٧٩٦ ، ومن ثم ربما أمكن اعتبار سنة ١٧٩٠ نقطة التحول[1] » .

ولوحظ أن بترى هنا قد تجاهل الكثير من كبار الخالقين فى الموسيقى ، وفيهم أمثال بالسترينا وباخ وهندل وموزار . وتحديد وقت انطلاق الموسيقى نحو حرية الخلق بهايدن لا يرضى الكثيرين من العارفين بتاريخ تطورها ومراحل تقدمها .

وتحديده سنة ١٨٩ لانطلاق فن الآلات العملية ، وسنة ١٩١٠ لانطلاق العلم الأوروبى كذلك لم يصادف قبولا وموافقة ، ولوحظ فى هذا التحديد العنصر الذاتى فى المؤلف .

ونرى من ذلك أن أكثر ما ذهب إليه بترى فى تحديد النقط لتحول مظاهر الثقافة المختلفة كان قائماً على وجهة نظر ذاتية ليس لها مسند من الحقائق الواقعة ، كما أن زعمه أن هذا التتابع مطّرد فى كل الحضارات ليس له من الحقائق الموضوعية ما يؤيده .

* * *

ولننتقل الآن إلى رأى « بول ليجتى » ، وهو يخاطب بترى فى ذهابه إلى أن النحت والمعمار يسيران على الدوام جنباً إلى جنب فى كل العصور ، وهو يرى أن فن المعمار يزدهر قبل فن النحت . وموجز نظريته أن فن المعمار هو أول الفنون ازدهاراً فى جميع الثقافات العظيمة ، وحينما تبلغ الثقافة مرتبة النضج يزدهر فن النحت ، وحينما تبدأ الثقافة فى الاضمحلال يصل فن التصوير إلى أسمى مستوياته ، وهذا النظام مطرد فى جميع الثقافات وتطورها : ففى الثقافة الأوروبية تتسم العصور الوسطى بأعظم تقدم فى فن المعمار وفن النحت فى حين أن فن التصوير ظل بدائياً ، وفى عصر الإحياء ظهر انتصار فن النحت المكون من فن المعمار وفن التصوير ممتزجين ، وفى العصر الحديث لم ينجز شىء هام فى فنّى النحت والمعمار ، ولكن وصل فن التصوير إلى مستوى لم يبلغه من قبل ، وكذلك كانت الحال فى الفن اليونانى ؛ ففى القرون الأولى ظفر الفن اليونانى بانتصارات باهرة فى فن المعمار ، ومثّل عصر النحت تماثيل هارمودياس وأريستو جيتون (سنة ٥١٠ قبل الميلاد) ، وبلغ القمة فى فن عصر بركليز ، وانتهى حوالى سنة ٣٩٠ قبل الميلاد بأعمال ميرون وفيدياس ويوليكليتس وغيرهم ، وبعد سنة ٣٩٠ قبل الميلاد جاء عصر التصوير .

وكذلك فى تاريخ مصر ؛ فقد كان فن المعمار أعظم فنون المملكة القديمة ، وأعظم ما أنجزته كان فى فن المعمار ، وكان فنُّ النحت فنَّ المملكة الوسطى ، والفن الذى غلب على المملكة الجديدة هو فن التصوير ، وعلى هذا النمط سار تاريخ الصين واليابان وغيرهما من الأمم ، ويستخلص « ليجتى » من ذلك أن كل ثقافة تبدأ بالعصر المعمارى وتنتهى بعصر التصوير .

* * *

وهذه المراحل الثلاث تمرُّ بها جميع الحضارات ، ولكن « لجتّى » يلاحظ مع ذلك الصفة الفنية الغالبة على كل حضارة ، وعنده أن الحضارة المصرية يغلب عليها فن المعمار ، وأن الحضارتين اليونانية والرومانية يغلب عليهما فن النحت ، وأن الحضارات الحديثة مثل الحضارة الأوروبية يغلب عليها فن التصوير .

وواضح أن « ليجتى » يرى أن فى كل ثقافة يصل فن المعمار إلى أسمى تطوراته أولاً ، ثم يتلوه فن النحت ، وأخيراً يجىء دور فن التصوير ، ولكن هل هذا التحديد

(١) صفحة ٩٦ من كتاب دورات الحضارة .

يطابق حقائق التاريخ ؟

لا نزاع فى أن التقدير الفنى فى مثل هذه الأمور يدخل فيه العنصر الذاتى ؛ فقد يرى أحد الباحثين أن أسمى ما بلغه فن المعمار هو الطراز الذى يؤثره . وقد يؤثر باحث آخر طرازاً غيره ؛ ومن ثم قد يختلف تقدير الباحثين لعصور التفوق الفنى . وما دام هذا الاختلاف فى تقدير الباحثين والعارفين موجوداً فليس من السهل أن نستخلص قانوناً عامًّا والترتيب الذى ذكره ليجتى لا يطَّرد فى كل الحضارات المعروفة، وقد حاول ليجتى أن يستخلص قانوناً عامًّا . لأمر اطَّرد فى عدد محدود من الحضارات ؛ فقد ازدهر الأدب مثلاً فى حضارتى الهند والصين واليابان قبل ازدهار النحت والمعمار ، وفى تاريخ الحضارة الرومانية سبق ازدهار الأدب وازدهار النحت ازدهار المعمار .

على أن تقدير عصر الازدهار وتحديده مسألة تقريبية تتضمن جانباً من العوامل الذاتية ، وكثيراً ما تتعارض آراء المتخصصين فى تحديد أوقات ازدهار الفنون فى مختلف الحضارات .

* * *

وقد جاء البحاثة « لابارد » بنظرية أخرى، مضمونها أن فن الشرق — أى فن الهند ومصر وإيران والصين — فى الأغلب فن معمارى ، وأن فن اليونان والرومان فى الأغلب فنٌّ نحتى ، وأن فن أوروبا المسيحية فى العصر الوسيط فنٌّ تصويرى، وأن فن العصر الحاضر فى جوهره فن موسيقى ، وأن فن المعمار يستجيب كله ، وأن فنى النحت والتصوير يتجهان إلى الإنسان المثالى أو الحقيقى ، وأن الموسيقى تتجه إلى دنيا الحس الخارجى .

* * *

والظاهر أن نظريتى ليجتى ولابارد قد تأثرتا بنظرية «هجل» فى فلسفة الجمال؛ فعند « هجل » أن تطوُّر الفن هو حركة تحقيق الذات فى سير التاريخ ، أو تكشف الفكرة أو العقل ، ويجتاز هذا التكشف ثلاث مراحل لكل منها الفن الخاص بها . وهذه المراحل هى : مرحلة الرمزية ، ومرحلة الكلاسيكية ، ومرحلة الرومانتيكية .

فى المرحلة الرمزية يكون الفن ما يزال باحثاً عن التعبير الفنى الصادق؛ لأنه فى تلك المرحلة ما يزال فى جوهره مجرداً وغير محدد ؛ ومن ثم لا يكون قد ملك زمام نفسه ، واستطاع أن يجد المظهر الخارجى الملائم له ، وفى هذه المرحلة تسيطر المادة على الفكرة ، ولا تجد الفكرة التعبير الملائم فى الصورة الحسية .

والمرحلة الثانية : مرحلة الفن الكلاسيكى وهى تقوم على امتزاج المحتوى بالصورة امتزاجاً تامًّا ، ويحدث فيها توازن واتساق بين الفكرة والتعبير عنها .

وأخيراً تجىء المرحلة الرومانتيكية ، وهى تمحو هذا الاتحاد التام بين الفكرة وحقيقتها . ولما كان العقل هو المظهر الذاتى اللانهائى للفكرة لا يجد التعبير الكامل حتى فى الفن الكلاسيكى المحدود . وفى سبيل الهرب من هذه الحال يزيل الفن الرومانتيكى هذا الامتزاج التام فى الفن الكلاسيكى بالمحافظة على المحتوى الذى يتجاوز الحال الكلاسيكية وأسلوبها فى التعبير .

ويستخلص من ذلك أنه فى الحال الرمزية والفن الرمزى تكون الفكرة غير مستوفاة التعبير وتسيطر عليها الصورة الخارجية ، وفى المرحلة الرومانتيكية يعود التوازن إلى الاختلال لأن الفكرة اللانهائية تحاول أن تكون حرَّة طليقة فى الصور المحدودة للتعبير الحسِّى الخارجى ، ومن ثم تحلق الفكرة بكلّ لا نهائيتها ، وتهبط بالصورة الخارجية إلى مرتبة ثانوية من الأهمية .

وعند هجل أن فن العصر الرمزى هو فن المعمار ، وأن فن العصر الكلاسيكى هو فن النحت ، وأن فن العصر الرومانتيكى هو التصوير ، وبوجه خاص الموسيقى والشعر ، وليس هذا كل ما فى الأمر ؛ فكل فن من الفنون فى حركة تطوره يمرُّ بهذه المراحل الثلاث : ففن

المعمار مثلا يمر بالعصر الرمزى والعصر الكلاسيكى والعصر الرومانتيكى فى خلال تطوره وكذلك سائر الفنون مثل النحت والتصوير والموسيقى والشعر .

ومن وجهة نظر هجل ظل الفن الشرقى فناً رمزياً بوجه خاص ، وظل فن اليونان والرومان فى المرحلة الكلاسيكية ، والفن الوحيد الذى وصل إلى المرحلة الرومانتيكية هو الفن الأوروبى .

* * *

ويذهب البحاثة « كومباريبه » إلى أن الموسيقى تتخلف دائماً عن سائر الفنون فى التطور الاجتماعى ، وعنده أن موزار وبيتهوفن يعبران فى ألحانهما عن تصور للحياة قد وجد قبل عصرهما ، وفى العصر الوسيط وفى عصر الإحياء كانت الموسيقى متخلفة عن سائر الفنون ، وفى فجر القرن التاسع عشر كانت الموسيقى لا تزال متخلفة عن سائر الفنون ، وقد ظهرت الرومانتيكية الأدبية فى آخر القرن الثامن عشر ، وظهرت رواية أحزان ورتر سنة ١٧٧٦ ، وأشعار أوسيان التى نظمها ماكفرسون ظهرت قريباً من ذلك ، وظهرت قصة رينيه التى كتبها شاتوبريان سنة ١٨٠٢ ، وظهرت قصائد فكتور هيجو وأشعار بيرون ولامارتين قبل سنة ١٨٣٠ . ويقول كومباريبه فى ذلك : « لم تكن الموسيقى أول صوت للروح الرومانتيكية ، وهى لم تستطع أن تستوعب الشعر الذى كان ذائعاً حولها ، والذى كان على ما يبدو يطلب مثل هذا الاستيعاب ، لقد كانت الموسيقى متباطئة مترددة فى ترك أجراسها وبلاغتها الرسمية وأبهتها المسرحية ، وحقيقة أن الموسيقيين أمثال ليزوير وكيروبينى وسبونتينى يظهر فى مؤلفاتهم أنهم على عتبة عالم جديد ، ولكن لا بد من استماع « السمفونية الوهمية » سنة ١٨٣٠ ، و « روبرت الشيطان » سنة ١٨٣١ لكى نحس بالتغير الواضح » .

* * *

ويرى سوروكين أن نظرية كومباريبه فى تخلف الموسيقى عن سائر الفنون غير مطردة فى الحضارات المختلفة ، فالعهد الكلاسيكى للموسيقى اليونانية سبق العهد الكلاسيكى للأدب اليونانى وفن النحت اليونانى بما يقرب من قرنين ، وكذلك فى العصر الوسيط ؛ فقد كانت موسيقى ذلك العهد الكلاسيكية فى القرن السادس سابقة بعدة قرون العهد الكلاسيكى لفن المعمار الخاص بالعصر الوسيط ، وسابقة كذلك الفلسفة التى ظهرت فى كتابات ألبرتس ماجناس وسانت توماس ، وفضلا عن ذلك فإن عصر الموسيقى الكلاسيكى المتأخر ، عصر باخ وهاندل وموزار وهايدن وبيتهوفن ، كان معاصراً للعهد الكلاسيكى للأدب الألمانى ، وهو عهد لسنج وشلر وجوته وكانت ، ولا نكاد نستطيع القول بأن العصر الرومانتيكى للموسيقى كان متأخراً عن العصر الرومانتيكى للأدب والتصوير ، فقد كان فى أعمال بيتهوفن نزعة رومانتيكية قوية ، وكان فيبر معاصراً لديلاكروا . وشومان ومندلسون وبرليوز كانوا معاصرين أو سابقين لهاينى وهيجل وشوبنهاور .

ونرى من ذلك أن نظرية تخلف فن من الفنون عن سائر الفنون لم تسلم من النقد والتجريح ، وقد ذهب النقادة الإيطالى دى سانكتيز والنقادة الفرنسى برونتيير إلى أن الأدب يتقدم سائر الفنون ويسبقها فى مراحل التغير ، وأن الموسيقى أشد الفنون تخلفاً ، ولكن رأيهما لم يثبت للنقد الفاحص .

على أن عجز هذه المذاهب والنظريات عن الوصول إلى تقرير قانون عام مطرد فى مختلف الحضارات والثقافات ليس معناه أنها لا قيمة لها ولا خير فيها . وحقيقة أن هذه النظريات والمذاهب لم تظفر بالدقة الكافية ، ولا تطابق الحقائق تطابقاً يجعلنا نطمئن إليها ، ولكنها تدل على قوة الملاحظة والرغبة الصادقة فى تفهيم الحقائق وتنسيقها ،

وقد صدق ليجتى فى قوله : إن الفن هو أحسن بارومبتر لقياس الثقافة .

* * *

وإذا درسنا طبيعة الثقافة التى تقدم لنا صورة أو تمثالا أو أثراً من آثار فن المعمار أمكننا أن نقدر علاقة هذا اللون من ألوان الفن بالحال الاجتماعية السائدة ؛ لأن الأعمال الفنية تخلق من أجل أقوام فى مجتمع خاص وتستجيب لمطالبهم ، وتعرّف العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع يساعدنا على النفاذ إلى جوهر فن المعمار أو البحث أو التصوير ؛ فالصورة مثلا يقوم بعملها رجل واحد فى خلال حياته ، والبناء الضخم العظيم يشترك فى إقامته عدد من الناس ، وفى بعض الأحيان يتعاون جيل برمته أو جيلان من الناس على إتمامه : ومن أمثلة ذلك معظم كاتدرائيات العصور الوسطى ؛ فالذى تغلب عليه النزعة الفردية ويريد الخلق يميل إلى فن التصوير ، والذين يريدون التعاون فى خلق أشياء عظيمة يتجهون إلى فن المعمار ، ومن ثم علاقة التصوير بالنزعة الفردية والميل إلى الحرية ، وعلاقة فن المعمار بالميل إلى الإندماج فى غمار الجماعة والنظام الكلى ، والمصور يخاطب بصورته عدداً قليلاً من الناس ، وفى بعض الأحيان يرسم الصورة من أجل فرد ، وتحفظ الصور عادة فى بناء منعزل لا يصل إليه إلا القليلون* ، أما فن المعمار فإنه يخاطب الجماعات لأن البناء العظيم سواء كان كاتدرائية أو هرماً أو قلعةأو قصراً أو غرفة عامة أو داراً من دور الدولة يراه الكثيرون ، فالتصوير رسالة فرد إلى قلة من الناس فى حين أن فن المعمار رسالة الكثرة إلى الكثرة .

وفن المعمار فن صعب المراس ثقيل كثيف راسخ ، ولكنه دائماً واقعى ، ومادته خشنة صابة ، وهى الأرض والحجر والصلب ؛ فهو قليل الصلاحية للتعبير عن الخفة والحركة والتغير ، ويستلزم جهداً ، وهو يعبر عن الإرادة وقوة التصميم ، وليس فيه زيف ولا خداع ، وهو الوجود والكينونة ؛ أما فن التصوير فهو على نقيض ذلك : فيه المظهر والوهم والخداع ومجرد الصورة ؛ ومن هذه الناحية ليس واقعياً ؛ ومن أجل ذلك كان فى جوهره لوناً من ألوان المحاكاة ، أما فن المعمار فإنه لا يحاكى الطبيعة وإنما يخلق حقيقته .

وفن التصوير يحاكى الأشياء التى يصورها ويقدم لنا مظهرها الوهمى ؛ ولذا يصلح فن التصوير لتصيد لمحات الظلال الدائمة التغير ، وهو بطبيعته دائم الحركة تقدمى ، وفن المعمار يخضع للقوانين التى يقوم عليها البناء ، ولا مفرّ له من أن يكون موضوعياً لأنه الواقع والحقيقة ، وفن التصوير فن ذاتى تأثرى لأنه يقدم لنا المظهر والصورة ، وفن المعمار فن التنسيق والنظام والبراءة من النزوات ؛ لأنه بدون هذه الصفات لا يستطيع أن يصنع شيئاً . فهو النظام والترتيب والمجهود والقانون ، فى حين أن التصوير فردى النزعة حرٌّ فوضوى شاذٌّ لأنه يتناول عالم الظلال والتأثرات العارضة المتقلبة .

وفى ضوء النظر إلى هذه الصفات والمميزات نستطيع أن نفهم لماذا تكون الثقافة راسية القواعد متجاوبة النواحى فى المرحلة المعمارية ، ولماذا تتسم بطابع الفردية والحرية والتأثرية والشذوذ ومجافاة النظام فى المرحلة التصويرية .

وكلما كانت الثقافة فى حياتها الداخلية أقرب إلى المعمار كانت الروح المعمارية أظهر فى فنها التصويرى ، وكلما كانت روحها الداخلية أقرب إلى فن التصوير كانت النزعة التصويرية غالية على فنها المعمارى وفنها النحتى .

وهكذا يفسر هؤلاء المفكرون الذين أشرت إلى نظرياتهم فى إيجاز — ربما كان مُخلاً — العلاقة بين

(*) هذا ما انتهى إليه التصوير فعلا ، ولكنه فى الأصل كان مهيئاً لجماعات حاشدة من الناس فى الكنائس وما إليها (التحرير) .

غلبة نوع من أنواع الفن والحال الاجتماعية والثقافية السائدة فى أية حضارة من الحضارات .

وما من شك فى أن لهذه المذاهب والنظريات قيمتها ، وقد بذل أصحابها جهداً محموداً فى تحرى الحقائق وجمعها وتنسيقها واستنباط النتائج منها ، ولكنها على أية حال لا تقدم لنا المفتاح الذى نهتدى به إلى أسرار الحضارات ويجعلنا نستبق معرفة ما يضمره لها الغيب ، وما سوف تستقبله من التطورات والأحداث ، ولكنها إن كانت لاتقدم لنا الحق كاملاً فهى تعطينا الحق الجزئى .

والعيب الواضح فى أكثر هذه النظريات والمذاهب هو أنها تحاول أن تستخلص قانوناً عاماً من بعض المشاهدات المقصورة على بعض الحضارات ، وربما كان أهم مزاياها أنها تحاول تنظيم الحقائق المكدسة والمعلومات المتكاثرة ، وترسل ضوءاً يوضح المعالم فى طرق قد يحار فى أمره مرتادها ، ويضل فى أوديتها السحيقة سالكها .



وكل هذه أمثلة على حب المتصوف للإنسان ، وليس هذا كل شيء ، بل إننا نجد فى كتاب (تذكرة الأولياء) أمثلة كثيرة عن حب الإنسان للحيوان ، ومنها قصة أبي يزيد البسطامى المتصوف الكبير الذي سافر إلى همذان ، ثم رجع إلى بلدته ، وعند ما ألقى رحاله لاحظ وجود جمع من النمل كان قد علق بمئونته عند ما كان فى همذان ، فقفل البسطامى راجعاً مرة أخرى إلى همذان التى تبعد عن بلدته مئات الأميال ليعيد النمل إلى وطنه !

* * *

هذا التعاطف الوجودى لا يصدر بالطبع إلا عن شعور كونى راق يجعل الصوفى عاشقاً لكل ما فى الوجود حتى لمن يسيء إليه ؛ ولذلك فنحن عندما نفصل التصوف الطبيعى عن التصوف الإلهى يصبح ابن الفارض المؤمن الذى يحس بإحساس الحجر إذا رآه ، ويصرخ مع النائحة حين تنوح — شبيهاً فى إحساسه الهائل بالطبيعة بالشاعر الملحد بيرون الذى كان يشعر بأن الجبال والأنهار والبحار جزء من نفسه .

ولحل هذا الإشكال لا بد أن نعترف بالصلة الحميمة بين هذين النوعين من الحب دون أن يكون حب الطبيعة منافساً لحب الله فى قلب المتصوف ، وفوق ذلك لا بد أن نعترف بأن الحب الإلهى والعاطفة الدينية عموماً فكرة موجهة تتأثر فى سيرها بالإيحاء ، على عكس التصوف الطبيعى الذى يحافظ على قيمته الموضوعية فى جميع الظروف لأنه لا يتأثر بأية فكرة مواجهة ؛ وبهذا نضطر إلى القول بأن الجمال المطلق يتمثل أصلا فى الطبيعة ، أما التصوف الدينى فما هو إلا امتداد فرعى راق لهذا الأصل ، كما يعلو الغصن جذع الشجرة التى تفرغ منها .

والحق أن التصوف الدينى يفقد الكثير من جماله إذا لم يجعل للجمال الطبيعى الحسى والجمال الأخلاقى المعنوى مكاناً لهما فى حديقته ؛ ذلك لأن الحب طريق للمعرفة والخير والجمال ، وما يبدو فى الطبيعة والإنسان من خير وجمال ليس سوى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هى الذات الإلهية ، وهذه المظاهر تضطرب وتضطرم فى قلب المتصوف المحب حتى يصبح وجده وجوداً على حد تعبير القاشانى .

* * *

والآن ما شروط المحبة عند الصوفيين المسلمين ؟

أول هذه الشروط — طهارة النفس عن طريق التوبة والزهد وسائر طرق الصفاء الأخلاقى كى تتجه أهواء القلب نحو شيء واحد تتبلور حوله حتى تصبح فكرة ثابتة .

والشرط الثانى — هو الذكر الدائم لاسم الله حتى يتركز فى قلب المتصوف وهو فى شبه غيبوبة ، وكأنه المنوم مغناطيسياً يتقبل الإيحاءات فى رضا واستسلام .

والشرط الثالث — هو الخلوة التى تتيح التأمل المتصل للمتصوف فى ذات الله مع ترتيل القرآن وسط الهدوء الشامل الذى يساعد على صفاء النفس ورقة المشاعر ، ووفرة الحساسية التى تتطلبها التجربة الكبرى القادمة .

ولكن هل يصل السالك بعد كل هذه المجاهدات الروحية إلى الحب ؟

إن المتصوفة يرون أن كل شيء بعد هذا الحد بيد الله : فالحب حال ، والحال هبة من الله ، وكما يحب العبد ربه دون علة فكذلك يسلوه دون علة ، ولو أراد الخلق جميعاً تحصيل الحب ما استطاعوا ؛ فالحب لا يجب إلا رضا الله أولا لأن الحب بذرة يلقيها الله فى قلب المؤمن ، وما على هذا إلا تنميتها وسقايتها حتى تورق وتثمر بالمجاهدة الروحية المتصلة ، ومن يصل إلى قلب الله تدخل صفات الله المحبوب فى نفسه بدل صفاته .

وإنصافاً للحق نقول : إن الحب ليس كله هبة من الله ؛ فهو كالإلهام الفنى يحسبه الفنان آتياً من عالم الغيب ، ويجهل أنه صادر من لا شعوره الذى غذاه بالاستعداد الفنى والثقافة والتجارب الطويلة ؛ والشاعر

فى خلقه له ، وفى إبقائه على حياته ، وفى ترقيته له فى مراتب تزداد علواً ورفعة ؛ ولهذا فمن الطبيعى أن يحب المتصوف الله ، ولكن هذا الحب بالطبع ينقطع من فور انقطاع الإحسان الإلهى . وهذا النوع من المحبة عند (الطوسى) هو الشائع عند العامة ؛ وهو أدنى أنواع الحب الإلهى ؛ لأن الإنسان فيه يحب أفعال الله ، لا الله نفسه .

أما المرتبة الثانية من الحب — فتتولد من التأمل فى صفات الله الحسنى من جلال وقدرة وعلم ورحمة وغير ذلك ، وهذا الحب أقرب إلى الإعجاب بالصفات منه إلى الحب .

أما المرتبة الثالثة فهى حال محبة العارفين والصديقين ، وتتولد عندهم — بحسب تعبير الطوسى — من معرفتهم بأن الله قديم وبلا علة ؛ ولهذا فحبهم له بلا علة ؛ وهنا يُحَب الله ، لا لأفعاله ولا لصفاته ولا لإحسانه على العبد ، بل على العكس يعتبر البلاء عندهم مقياساً للحب : فالمتصوف من هذا النوع مقيم على حب الله مهما نال فيه من عذاب ، وقد لخص أبو سليمان الدارانى هذا الموقف بقوله متعجباً : « إن لله عباداً لا يشغلهم عنه خوف النار ولا رجاء الجنة ؛ فكيف تشغلهم الدنيا عن الله ؟ » .

ومعنى هذا أن الخطوة الأولى نحو الحب الإلهى هو الزهد فى الدنيا ، ثم تطهير القلب من الأهواء والشهوات ؛ كى يصلح الإنسان للاتحاد بربه ، تماماً ، كما يجب أن تكون العروس نقية طاهرة حين تتحد روحها وروح قرينها ليلة الزفاف .

الدنيا والآخرة ضرّتان ، فلا إخلاص فى العشق إلا بالانقطاع عن باقى أنواع الحب والمتعة الدنيوية . وقد غالى بعض المتصوفين كالغزالى حتى زعموا أن الله يرى حتى فى المستمتع بجمال أصوات الطيور وسائر مجالى الطبيعة التفاتاً إلى نعيم الدنيا ؛ وهنا نضطر إلى مناقشة نقطة شائكة على غاية من الدقة ، ويمكن تلخيصها فى هذا السؤال : هل يتعارض التصوف الطبيعى والتصوف الإلهى ؟ .

لا شك أن الاستمتاع بجمال أصوات الطيور وسائر أنواع الجمال الحسى قد يكون سبباً ومقدمة للاستمتاع بالجمال المعنوى المطلق ، كما أن المتصوف الذى يستمتع بالجمال المطلق يزداد استمتاعاً بالجمال الحسى ، وذلك حين يعتنق المتصوف مبدأ وحدة الوجود والشهود ، ويسود العالم تعاطف روحى هو ثمرة من ثمرات الحلول الإلهى — كما يقول نيكلسون ؛ وهنا يرمز كل جمال جزئى وحسى إلى الجمال الكلى المطلق الذى هو أصل له .

ونحن إذا حكمنا فى كلتا الحالين بتعارض الحب الطبيعى مع الحب الإلهى فبماذا نحكم على ابن الفارض عند ما هام بجَمّال لسقاء ، وصار يزوره كل يوم ، وعند ما عشق النيل ومقياسه فى الفيضان ؟ .

وبماذا نحكم على ابن عربى الذى قال :

لقد صار قلبى قابلاً كلَّ صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبانِ
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن

ومع ذلك فقد قال :

أدينُ بدين الحب أنّى توجهتْ
ركائبه فالحب دينى وإيمانى

بل بماذا نفسر التناقض بين ضرورة التفرغ لحب الله ، والوصايا الصوفية الأخلاقية التى توجب على المتصوف حب الإنسان ؟ .

إن ابن عربى يجعل الحب دواء للغرور والكبرياء ، أما النورى فيرجو أن يحرق فى النار عن جميع المعاقبين والعاصين ، وكأنه المسيح يُكفر بدمه عن الخطيئة البشرية كلها .

هناك علامات معينة تدل على ذلك ، منها : أن يوحشه الله من غيره ؛ ويقول الرسول : « إذا أحب الله عبداً ابتلاه ، فإذا أحبه الحب البالغ اقتناه ؛ وهنا يتولى الله أموره ظاهرها وباطنها » .

* * *

والآن إذا استعرضنا فى نظرة خاطفة تاريخ الحب فى الإسلام وجدنا أنه يكاد يبدأ مع رابعة العدوية ؛ فقد كانت أول من استعمل لفظ الحب استعمالا صريحاً قوياً ، ولكن يبدو أن حبها لم يكن خالصاً تماماً من الخوف ، وإنه لمن العجيب حقاً أن نرى رابعة التى قالت :

أحبك حبين ، حبَّ الهوى
وحبًّا لأنك أهـل لذاكا

نراها فى الوقت نفسه يغمى عليها لسماع اسم النار بدلا من أن تشعر بحب النار لأنها من صنع الله !

وعند (سمنون المحب) : نجد أولى بذور الحب الصافية ، ولكن لم يشع مع ذلك استعمال لفظ (الحب) إلا بعد أن أقره معروف الكرخى واستعمله ؛ حتى جاء الجنيد ، فأبدع فى تحليل هذا اللفظ ، ووصف أحواله وصوره وأجواءه .

ومنذ القرن الثالث الهجرى شاع اهتمام الصوفية بالحب حتى إن (المحاسبى) أفرد له فصلا علمياً خاصاً أشبه بالرسالة ، وقد تحدث فيه عن أصل حب العبد للرب ، وقال : إن الحب هبة إلهية ، وضعها الله فى قلب العبد .

ثم جاء ذو النون المصرى ، فاستعمل لفظ الحب فى صراحة رائعة حتى أثار حوله الشكوك .

أما (الرازى) فيرى المستشرق ماسينون أنه سبق ذا النون المصرى فى إعلان حبه لله فى شعر صريح ، ويجعله أول رائد فى هذا المضمار . . .

وحين جاء الحلاج العظيم خلّف وراءه ثروة ضخمة منظومة ومنثورة حول وصف حاله فى الحب ، وقد استغل الصوفية من بعده هذه الثروة خير استغلال ، فظهر ابن عربى بمذهبه فى وحدة الوجود ووحدة الأديان مستمداً أصوله من أستاذه الحلاج ، وقد عبر عن هذه الوحدة فى أبيات خالدة لا تنسى ، ولكنه مزج الحب بالأدلة العقلية حتى اعترى الجفاف كلماته الصادقة .

وقد تخلص ابن الفارض من هذا العيب ، فجعل شعره فى الخمريات رقيقاً يعتمد على الإشارة ، ولا يتعرض للمسائل الكلامية الفكرية التى خاضها أستاذه ؛ ولهذا فهو يُعتبر تلميذاً مخلصاً من تلامذة رابعة العدوية ، ولكنه أشاع استعمال ألفاظ الخمر والسكر حتى أساء بعض المستشرقين الظن به لولا أن (نيكلسون) قد دافع عنه خير دفاع .

وبعد جلال الدين الرومى لا نجد سوى أقزام موزعين على أطراف فارس ومصر والجزيرة العربية وبلاد الشام ، ولولا أن عمر الخيام كانت له حياته الخاصة لعددناه من كبار المتصوفين فى الحب بالرغم من أن تصوفه يميل إلى أن يكون طبيعياً أكثر منه دينياً .

* * *

وينظر المرء حوله هذه الأيام ، فإذا بالتجارب الصوفية قد أصبحت خبراً وأسطورة ؛ فقد أفسد ضجيج المدينة وصراعها خلوات العابدين ، وملأ دخان المصانع هواء الريف الذى يبدأ فيه الإحساس الأول بالجمال والمطلق ، وقد ساعد على اضمحلال التصوف ضعف الجو الدينى حتى زال الحماس الروحى العملى لفكرة المطلق ، وأصبح التصوف ذكرى نؤرخ لها ، كما نفعل نحن الآن .

مصادر البحث :

١) نيكلسون : الصوفية فى الإسلام .
٢) الغزالى : إحياء علوم الدين .
٣) التفتازانى : سيكولوجية التصوف (مجلة علم النفس يناير سنة ١٩٥٠) .
٤) القشيرى : الرسالة القشيرية .
٥) الطوسى : اللمع فى التصوف .
٦) زكى مبارك : التصوف الإسلامى .
٧) مصطفى حلمى : ابن الفارض والحب الإلهى .
٨) الكلاباذى : التعرف لمذاهب أهل التصوف .

إذا كتب قصيده ألهمها نسى آلاف القصائد التى كتبها وقرأها ، والتى لولاها ما جاءه هذا الإلهام قط .

والصوفى كذلك يتقرب بالنوافل والرياضيات الروحية حتى يحبه الله ، فإذا ما جاءه الحب نسى ما كان وما عانى من تجارب ، وقال : إن الفضل كله لله .

* * *

والآن ما علامات الحب الصادق عند الإنسان ؟

يقول الغزالى : إن أولاها حب لقاء الحبيب بأى ثمن وبأية وسيلة ؛ فالمحب يحب الموت لأنه يقربه من الله فى الآخرة ؛ فكأنه الشهيد يجود بدمه فى سبيل لقاء الله ، وهو فى خلال هذا الجود لا يشعر بألم أو كدر ، شأنه شأن ذلك المصلى الذى احترقت داره أمامه ، وهو غير مدرك لما حوله لشدة حرارة صلاته .

ومن العلامات الأخرى للحب أن يكون المتصوف محباً لعباد الله رحيماً بهم ، ولعل هذا يؤيد ما ذهبنا إليه من قبل : من أن الحب الإلهى ليس طريقاً للحق فحسب ، بل هو طريق إلى الخير والجمال :

الخير : بالإحسان الأخلاقى والتعاطف الروحى .

والجمال : بالاستمتاع الجمالى الذى لا يهدف إلى إشباع لذة مقصودة عن عمد .

وهناك علامات أخرى ، منها : الذكر الدائم لاسم الله ، والتسليم التام بقضاء الله عن رضا ، وكذلك التهيب من عظمته ، والخوف من لقائه ، ثم التكتم على الحب والحذر من إظهار الوجد ، إلا إذا زاد الوجد عن حد الاحتمال ، وذلك للخوف على المحبوب وخشية أن يخالط الاعتراف ما يجاوز الواقع ، فيكون الافتراء والتجنى .

وقد أدى حذر المتصوفة فى تعبيرهم عن أسرار الحب الإلهى إلى الالتجاء إلى الرمز فى كتاباتهم وفى أشعارهم بوجه خاص ، وقد تعمد الصوفية هذا الغموض لأنهم اعتقدوا أنهم اختصوا وحدهم بمعرفة الباطن ، بالإضافة إلى أن التصريح يهدد حريتهم ، بل حياتهم ؛ وإعدام الحلاج والنورى والسهروردى خير دليل على ذلك .

وهناك نقطة أخرى ، وهى أن التعبير الصوفى لا غنى له عن الالتجاء إلى رمز الصورة لأنه يضطر إلى استعمال صور حسية للدلالة على خفايا المعانى الغيبية المجردة ، وهذه المعانى غامضة فى طبيعتها ؛ ولهذا لا بد لها أيضاً من الالتجاء إلى رمز الفكرة ؛ واستعمال رمز الفكرة فى الأدب — كما نعلم — لا يرجع إلى الضرورة السياسية ، بل إلى الضرورة النفسية ؛ فالشعراء الرمزيون كانوا يشعرون بأن الغموض جزء من طبيعة الفكرة نفسها ، ومجرد إيضاحها يذهب بدقتها فى التعبير ؛ وهذا يفسر لنا سبب الغموض واستعمال الرموز فى الشعر الصوفى وخاصة فى الخمريات والغزليات التى يختلط فيها رمز الفكرة ورمز الصورة فى شكل فنى رائع ، وهذا الغموض الظاهرى سرعان ما يزول بمجرد أن يعيش المرء التجربة الصوفية ، ويكابد رؤاها ، وهو يستطيع بسهولة أن يفهم معظم ألغاز الصوفية الشعراء دون السؤال عنها .

* * *

كل هذا الذى سبق ذكره خاص بحب الإنسان لله ، ولكن هناك نوع آخر من الحب مختلف عن الأول ، ألا وهو حب الله للإنسان ، وهذان النوعان من الحب لا تكافؤ بينهما ؛ فالحب فى الموجود التابع غير الحب فى الموجود المتبوع — على حد تعبير الغزالى . ويضيف الإمام الغزالى قائلا بأن « لفظ الحب لم يطلق على ما يتعلق بالله إلا مجازاً ؛ وذلك لأن الحب لا يتصور إلا فى نفس ناقصة فاتها ما يوافقها ؛ وهذا محال على الله » لأن الله حين يحب الإنسان لا يحب سوى نفسه وأفعاله هو ، وكل ما يفعله الله هو أن يكشف الحجاب عن قلب العبد حتى يراه ؛ وبهذا يمكنه من القرب منه ؛ ومن هنا يتضح أن حب الله للإنسان أقرب إلى الميل والرحمة واللطف ؛ فالحبيب لله هو القريب منه ، والقرب لا يعنى تغيراً فى حال الله لأن التغير عليه محال لكونه قديماً أزلياً ؛ فالذى يقترب هو العبد .

ولكن كيف يعرف العبد أنه أضحى حبيب الله ؟

هناك علامات معينة تدل على ذلك ، منها : أن يوحشه الله من غيره ؛ ويقول الرسول : « إذا أحب الله عبداً ابتلاه ، فإذا أحبه الحب البالغ اقتناه ؛ وهنا يتولى الله أموره ظاهرها وباطنها » .

* * *

والآن إذا استعرضنا فى نظرة خاطفة تاريخ الحب فى الإسلام وجدنا أنه يكاد يبدأ مع رابعة العدوية ؛ فقد كانت أول من استعمل لفظ الحب استعمالا صريحاً قوياً ، ولكن يبدو أن حبها لم يكن خالصاً تماماً من الخوف ، وإنه لمن العجيب حقاً أن نرى رابعة التى قالت :

أحبك حبين ، حب الهوى
وحباً لأنك أهـل لذاكا

نراها فى الوقت نفسه يغمى عليها لسماع اسم النار بدلا من أن تشعر بحب النار لأنها من صنع الله !

وعند (سمنون المحب) : نجد أولى بذور الحب الصافية ، ولكن لم يشع مع ذلك استعمال لفظ (الحب) إلا بعد أن أقره معروف الكرخى واستعمله ، حتى جاء الجنيد ، فأبدع فى تحليل هذا اللفظ ، ووصف أحواله وصوره وأجواءه .

ومنذ القرن الثالث الهجرى شاع اهتمام الصوفية بالحب حتى إن (المحاسبى) أفرد له فصلا علمياً خاصاً أشبه بالرسالة ، وقد تحدث فيه عن أصل حب العبد للرب ، وقال : إن الحب هبة إلهية ، وضعها الله فى قلب العبد .

ثم جاء ذو النون المصرى ، فاستعمل لفظ الحب فى صراحة رائعة حتى أثار حوله الشكوك .

أما (الرازى) فيرى المستشرق ماسينون أنه سبق ذا النون المصرى فى إعلان حبه لله فى شعر صريح ، ويجعله أول رائد فى هذا المضمار . . .

وحين جاء الحلاج العظيم خلّف وراءه ثروة ضخمة منظومة ومنثورة حول وصف حاله فى الحب ، وقد استغل الصوفية من بعده هذه الثروة خير استغلال ، فظهر ابن عربى بمذهبه فى وحدة الوجود ووحدة الأديان مستمداً أصوله من أستاذه الحلاج ، وقد عبر عن هذه الوحدة فى أبيات خالدة لا تنسى ، ولكنه مزج الحب بالأدلة العقلية حتى اعترى الجفاف كلماته الصادقة .

وقد تخلص ابن الفارض من هذا العيب ، فجعل شعره فى الخمريات رقيقاً يعتمد على الإشارة ، ولا يتعرض للمسائل الكلامية الفكرية التى خاضها أستاذه ؛ ولهذا فهو يُعتبر تلميذاً مخلصاً من تلامذة رابعة العدوية ، ولكنه أشاع استعمال ألفاظ الخمر والسكر حتى أساء بعض المستشرقين الظن به لولا أن (نيكلسون) قد دافع عنه خير دفاع .

وبعد جلال الدين الرومى لا نجد سوى أقزام موزعين على أطراف فارس ومصر والجزيرة العربية وبلاد الشام ، ولولا أن عمر الخيام كانت له حياته الخاصة لعددناه من كبار المتصوفين فى الحب بالرغم من أن تصوفه يميل إلى أن يكون طبيعياً أكثر منه دينياً .

* * *

وينظر المرء حوله هذه الأيام ، فإذا بالتجارب الصوفية قد أصبحت خبراً وأسطورة ؛ فقد أفسد ضجيج المدينة وصراعها خلوات العابدين ، وملأ دخان المصانع هواء الريف الذى يبدأ فيه الإحساس الأول بالجمال والمطلق ، وقد ساعد على اضمحلال التصوف ضعف الجو الدينى حتى زال الحماس الروحى العملى لفكرة المطلق ، وأصبح التصوف ذكرى نؤرخ لها ، كما نفعل نحن الآن .

مصادرالبحث :

١) نيكلسون : الصوفية فى الإسلام .
٢) الغزالى : إحياء علوم الدين .
٣) التفتازانى : سيكولوجية التصوف (مجلة علم النفس يناير سنة ١٩٥٠) .
٤) القشيرى : الرسالة القشيرية .
٥) الطوسى : اللمع فى التصوف .
٦) زكى مبارك : التصوف الإسلامى .
٧) مصطفى حلمى : ابن الفارض والحب الإلهى .
٨) الكلاباذى : التعرف لمذاهب أهل التصوف .

فلسفة تشيكوف

١ - فى الحياة ، والإنسان ، والمجتمع

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

قال إنسان لآخر : أصبحت لا أفرح لخير ، ولا أحزن لشر ، ولا أغضب لظلم ...
فأجابه : الآن تكامل فيك موت القلب !

فى مصر اليوم نهضة قصصية تتجه أكثر ما تتجه إلى القصة القصيرة بوصفها إنتاجاً سريع التحقيق ، لا يحتاج إلى بناء طويل ولا إلى تمحيص دقيق ، أو هكذا يظن بعض الأدباء : إنتاج يناسب ما تتسم به حياتنا بعد الحرب العالمية الثانية من تحركات وتقلبات عنيفة لا تكاد تترك للاستقرار مكاناً ولا للطمأنينة مرتعاً ؛ ومن هنا كان ازدهار الألوان الأدبية السريعة التى تقتضى البراعة : من قصة قصيرة ، ومقالة صحافية ، وقصيدة من الشعر الجديد .

ومهما اختلف النقاد والباحثون حول تقويم هذه النهضة القصصية ، فإنهم يكادون يتفقون على أن كتابنا الشباب ينظرون إلى « أنطون تشيكوف » نظرة الأستاذ والرائد والصانع الماهر الذى لا يضارع ، وهم فى حكمهم هذا يتفقون مع ذلك الفريق من الجيل السابق من أدبائنا الذين راحوا ينقلون إلى العربية روائع الآداب العالمية ، فكان « تشيكوف » و « موباسان » على رأس قائمة مطبوعات « لجنة التأليف والترجمة والنشر » مثلا . ومنذ سنة ، بدأت أسرة البرنامج الثانى تبذل جهداً واضحاً لإحياء الترجمة المسرحية ، ونجحت فى تقديم عشرات من المسرحيات العالمية ، وفى مقدمتها مسرحيات تشيكوف .

ومن هنا كان لزاماً علينا أن نعنى بالكاتب الكبير الذى اصطفاه رجال الأدب عندنا — من بين أسماء كثيرة — أستاذاً لهم ورائداً لنهضتهم ، ونود اليوم أن نتحدث عن أفكار تشيكوف ، عن فلسفته بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أى عن نظرته العامة إلى الوجود ، والحياة ، والإنسان ، والدين ، والسياسة ، والأخلاق من ناحية ، ثم عن فلسفته الجمالية من ناحية أخرى ؛ ذلك أن هناك ما يشبه الأسطورة تتسرب فى أوساطنا الأدبية ، ومؤداها أن تشيكوف كان لا يبالى ، وأنه كان فناناً لا يحس ولا يقدر إلا الفن وحده ، وأن سر نجاحه يكمن فى هذا .

* * *

وفى السنوات الأخيرة ، ظهرت عدة دراسات نقدية أعادت لتشيكوف وجهه الحقيقى ، كما ظهرت أعماله الكاملة باللغة الفرنسية ، وراح عدد متزايد من الباحثين يعكف على التنقيب فى حياة الرجل وأعماله بطريقة علمية موضوعية منزهة عن الأحكام السريعة الشائعة ؛ وإذا بتشيكوف يظهر أمامنا على حقيقته ، وإذا بهذه الحقيقة بعيدة كل البعد عن تلك الصورة السلبية الوادعة المسالمة التى أرادوا لها أن تظل عالقة بأذهاننا كلما سمعنا اسمه . ولعل من هذا — الحكم الذى أصدرته السيدة « صوفى لافيت » فى كتابها القيم « تشيكوف كما يرى نفسه » — وقد صدر عن دار نشر كوثوليكية معروفة فى باريس عام ١٩٥٥ — متضمناً خلاصة ما توصل إليه الباحثون فى هذا الصدد ؛ فعندها أن هناك ناحيتين عند تشيكوف :

« هناك أولا — الاتجاه الوضعى لتشيكوف ،

وهو الذى نراه فى نشاطه المهنى والاجتماعى بوصفه طبيب مقاطعة، والذى نراه فى عمله كمؤسس مدارس، ومورد كتب للمكتبات، وكمستكشف لذلك الجحيم الجغرافى والإنسانى الذى يطلق عليه اسم جزيرة سخالين.

وهناك من ناحية أخرى — اتجاهه المثالى، وهو الذى ينبع منه ميله لفلسفة تولستوى، وأحلامه الفلسفية، واتجاهه أكثر فأكثر إلى فن يعنى بالرموز والفروق النوعية الطفيفة، على ما نراه من وقوفه فى منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية، وإلى مثل أعلى خلقى عالى من الحب والغفران المطلق »[1].

ومعنى هذا أن تشيكوف لم يعد ينظر إليه — فى الأوساط المحافظة نفسها — كالكاتب الحالم الغارق فى شاعريته الفلسفية، وإنما كرجل عاش فى تناقض، وشخصية خصبة متحركة متنوعة، وإنسان عاش على أرض البشر، فكان لسان حالها ومرآة تمزقها.

كان تشيكوف طبيباً قبل أن يكون أديباً، وكان طبيباً ينتمى إلى أسرة فقيرة جدا من ريف روسيا القيصرية، وكان لكل من هاتين الناحيتين عدة آثار بعيدة فى تفكيره:

الصورة الأولى التى شاهدها أنطون تشيكوف فى عهد الطفولة — والصور أقرب الأشياء إلى قلب هذا المصور الفنان — كانت صورة لمدينة «تاجنروج»، حيث ولد فى يناير ١٨٦٠، بمدينة جميلة دافئة، تضم ٦٥,٠٠٠ من المواطنين الذين لا يقدرون جمالها، وكانت هذه أول صدمة، بل أول إدراك للتناقض بين عالم الجمال وعالم الجهل:

« كنت أنظر إلى الناس الذين يقطنون هذه المدينة كأناس غرباء، يثيرون الملل والنفور فى بعض الأحيان، لم أكن أحبهم ولم أكن أفهمهم . . . كان شارع «بولشايا دفورينسكايا» وشارعان مجاوران تعيش من رءوس الأموال أو من المرتبات التى كان يتقاضاها الموظفون من الدولة، ولكن، كيف كانت تعيش الشوارع الثمانية الأخرى؟! . كانت هذه مشكلة لا أعرف لها حلا، أما عن حياة هؤلاء الناس، فإنى أخجل من التعرض لها! لم تكن هناك حديقة عامة، ولا مسرح، ولا أوركسترا تحترم فنيًّا؛ والمكتبات بما فيها مكتبة البلدية ومكتبة النادى، لم يكن يتردد عليها إلا الشبان الإسرائيليون، مما أدى إلى تراكم الكتب والمجلات الجديدة شهوراً طويلة دون أن يقرأها أحد؛ وكذلك كان الأثرياء والمثقفون ينامون فى غرف خانقة ضيقة، على أسرة خشبية ملأى بالبعوض، كما كان الأطفال ينامون فى أزقة قذرة منفرة يطلقون عليها غرف الأطفال، وكان الخدم حتى القدامى منهم وأصحاب الفضل والاستحقاق ينامون على الأرض فى المطبخ تحت أكداس من الأقمشة الممزقة . . . كل ٌ يأكل أكلا سيئاً، ويشرب ماء معطناً، ولم أكن أعرف إنساناً شريفاً واحداً فى المدينة كلها »[1].

وفى هذا الإطار البشع — إطار الريف الروسى فى ظل القيصرية — ظهرت أمام أنطوان تشيكوف، صورة حياته العائلية البدائية السيئة المؤلمة. كان جده من العبيد الذين تحرروا فى نهاية حياتهم:

« كان السادة النبلاء يضربون جدّى، وكان فى وسع أصغر الموظفين أن يحطم رأسه، وكان جدنا يضرب والدنا، وكان والدنا يضربنا نحن، هذه هى الأعصاب، هذا هو الدم الذى ورثناه! » .

ويقول لأخيه أيضا ذاكراً أيام الطفولة القاسية:

« وفى عهد طفولتى، لم أعرف معنى الطفولة.. »

إنه يكتب إلى صديقه ا. شتشيجلوف يوم ٩ من مارس ١٨٩٢ فيقول:

---

(١) S. Lafitte: "Tchékov par lui-même" Le Seuil, Paris 1955. p. 66

(١) تشيكوف: «حياتى» سنة (١٨٩٦).

« أذكر أن أبى بدأ يربينى ، أو بالأحرى يضربنى ، وأنا لم أبلغ بعد الخامسة من عمرى ، وكنت كلما أصحو فى صباح كل يوم ، أتساءل أول ما أتساءل : هل يضربنى اليوم يا ترى ؟ » .

ويقول لأخيه مرة ثانية :

« إنى أطلب منك ألا تنسى أبداً أن الاستبداد والكذب هما اللذان حطما شباب أمِّنا ، الاستبداد والكذب شوَّها طفولتنا إلى درجة يصبح مجرد تذكرها مخيفاً ومنفراً . . . إن الاستبداد مجرم ومجرم ومجرم ، تذكر أنه خير للإنسان أن يكون ضحية من أن يكون جلاداً »[1] .

كان أبوه يضربه ، هو وإخوته ، ليجبرهم على العمل فى محل البقالة والخردوات الذى كان يملكه ، وكان يضربهم كذلك ليعلمهم الأناشيد الدينية :

« إنى أخاف الدين ، وكلما مررت أمام كنيسة ، أتذكر طفولتى ، وينتابنى الخوف . . . »[2]

إنه يذكر أيام الطفولة وهو فى التاسعة والعشرين من عمره :

« عندما كنت طفلا كانوا يداعبوننى فى القليل النادر حتى إننى الآن ، بعد أن أصبحت رجلا ، أتلقى مثل هذه الأشياء ، وكأنها أشياء غير مألوفة ومجهولة معاً . . . حقًّا لقد تسممت طفولتنا من أشياء فظيعة » .

ومن خلال هذه الطفولة المعذبة الرهيبة ، بدأ أنطون تشيكوف يبحث عن مخرج ، كان أمامه أن يسلك طريق آبائه ، وينقلب إلى فلاح سكير ، وأن ينحنى أمام القضاء والقدر ، وكان أمامه أن يكافح من أجل العلم ، من أجل التقدم ، وقد اختار أنطون هذا الطريق ، وظل وحيداً فى بلدته يدرس فى مدرسة الليسيه على حين ذهبت أسرته إلى موسكو ، ثم رحل هو إلى العاصمة

(١) رسالة إلى إسكندر تشيكوف ، ٢ من يناير سنة ١٨٨٩ .

(٢) رسالة إلى ا . شتشيجلوف ، ٩ من مارس سنة ١٨٩٢ .

ليدرس الطب ، إنه يقاوم اليأس ، والفقر ، والبرد ، ويقاوم التدهور الأخلاقى الذى كاد يساق إليه ، إنه يكتب لأخيه « ميشيل » رسالة تملؤها الرجولة ، وهو لم يبلغ بعد السابعة عشرة من عمره :

« هناك شيء ما فى خطابك أثار استيائى ؛ لماذا تقول عن نفسك إنك أخى الجاهل الذى لا قيمة له ؟ إنه يجب أن تشعر بجهلك وقيمتك الضئيلة أمام الله ، وأمام الفكر وأمام الجمال ، وأمام الطبيعة . . . أما أمام الناس فيجب أن تحافظ على كرامتك الذاتية... »[1] .

الإيمان بكرامة الإنسان : هذه أول فكرة وصل إليها تشيكوف فى مطلع شبابه ؛ أما الفكرة الثانية فهى : الإيمان بالتقدم :

« منذ طفولتى ، بدأت أومن بالتقدم ، ولم يكن فى مقدورى إلا أن أفعل ، نظرا للفارق الشاسع الذى كان يفصل بين الفترة التى كنت أضرب فيها والفترة التى عدلوا فيها عن ضربى »[2] .

كانت هاتان الفكرتان — ومعهما بغض الاستبداد والكذب — رصيد عهد الطفولة والمراهقة ، ثم كان التقاء تشيكوف بالعلم فى موسكو .

* * *

جاء تشيكوف إلى جامعة موسكو وفى قلبه آثار دامية وفى عقله أفكار ذات طابع إنسانى وأخلاقى واضح ، وكانت الجامعة آن ذاك — فى الفترة بين عامى ١٨٧٩ و ١٨٨٤ عندما تخرج تشيكوف من كلية الطب — مركزاً للحركة الثورية ضد القيصر إسكندر الثالث ، الطاغية الأسود . كان تشيكوف يتابع الأحداث ، ويستمع إلى أحاديث الثوار ، ولكنه لم يبد أية حركة يمكن أن نستدل منها على تجاوبه ومشاركته لهم فى نشاطهم الذى يتركز أكثره فى الإثارة السياسية وتدبير الاغتيالات . وبينما كان تشيكوف فى السنة الثانية من دراسة الطب ، نشر

(١) رسالة إلى ميشيل تشيكوف ، ٨/٦ أبريل سنة ١٨٧٩ .

(٢) رسالة إلى سوفورين ، ٢٧ من مارس سنة ١٨٩٤ .

أول ما نشر قصة قصيرة فى عدد ٩ من مارس سنة ١٨٨٠ من مجلة La Cigàle وعنوانها « رسالة صاحب أملاك من منطقة الدون إلى جاره العالم » . كانت هذه الفترة هامة للغاية فى تاريخ الأدب الروسى ؛ إذ نشر دوستويفسكى رواية « الإخوة كارامازوف » عام ١٨٨٠ ، ثم توفى فى العام التالى ، ولحق به تورجنييف عام ١٨٨٣ ، ولم يعد من الأسماء الكبيرة إلا تولستوى ، تولستوى الذى قال عن تشيكوف : « إن الطب كان عقبة فى طريقه » ، على حين أكد تشيكوف أن الطب والعلم كانا منبعاً خصباً من منابع فنه :

« لا أشك فى أن دراستى للطب كان لها أثر جدى على نشاطى الأدبى ؛ ذلك أنها عمقت مجال ملاحظاتى إلى درجة كبيرة ، ومنحتنى ثروة من المعارف التى لا يمكن أن تقدر قيمتها بالنسبة لى ككاتب وطبيب . إن معرفة العلوم الطبيعية والمناهج العلمية جعلتنى حريصاً ؛ فقد كنت أحاول تركيز ما يتصل بالعلوم ما أمكن ، وعندما لم يكن ذلك ممكناً كنت أفضل ألا أكتب أبداً »(١) .

وهو يؤكد أن التناقض التقليدى فى عقول الناس ، منذ انتشار المذهب الرومنسى فى أوروبا ، بين العلم والأدب — تناقض لا وجود له فى الواقع ، بل إنه مصدر خصب وثراء فنى كبير :

« أريد من الناس ألا يعتبروا أن الحرب قائمة فى الوقت الذي ليست فيه حرب فى الواقع ؛ والحق أن المعارف المختلفة كثيراً ما عاشت فى سلام ؛ فالتشريح والآداب نفسها تنبع من المصدر النبيل نفسه ، ولها الأهداف نفسها . . . وليس هناك ما يدفعها إلى الحرب . ليس هناك صراع بينها من أجل البقاء ؛ فإذا كان إنسان ما على علم بقوانين الدورة الدموية فهذا إنسان ثرى ، وإذا تعلم ، فوق هذا ، تاريخ الأديان وأنشودة لتشايكوفسكى ، فإنه لا يصبح أشد فقراً ، وإنما أكثر ثراء من ذى قبل . . . ومن هنا لم نر حرباً بين النابغين ؛ فإن جوته مثلا يعيش فيه الشاعر مع العالم الطبيعى جنباً إلى جنب . . . ليست المعارف المتباينة هى التى يحارب بعضها بعضا ؛ فالتشريح لا يحارب الشعر مثلا ، وإنما الأخطاء ، ومن ثم الناس . . . »(١)

ومعنى هذا أن تشيكوف يعود إلى موقف العمالقة فى عصر النهضة من أمثال « ليوناردو دافنشى » ، ويبشر بالنظرة المعاصرة إلى الثقافة العلمية الأدبية ذات النزعة الإنسانية . إن تشيكوف يرى بوضوح أن المستقبل سوف يقوم على أساس تطبيق العلوم الحديثة على الحياة الاجتماعية ، وهو يقرأ « داروين » ويصيح :

« يا له من شيء عجيب ! إنى أشعر تجاهه بحب جارف ! »(٢)

إنه يعلن أن العلم هو الذي سيغير الحياة ، العلم أي « الكهربا والبخار » ، ثم أولئك الرجال العباقرة ، الذين « سوف يتمكنون من المناهج العلمية » .

وينعكس إيمانه بالعلم فى إنتاجه القصصى والمسرحى معاً ، فهذه مثلا « قصة مملة » :

« . . . أما الآن وقد أوشكت أن أموت ، فإنى أعلن أن العلم والعلم وحده هو الذى يهمنى ، كما كانت الحال منذ عشرين أو ثلاثين سنة تماماً » — هكذا يتكلم بطل القصة — وعندما ألفظ آخر أنفاسى ، سأظل أومن أن العلم هو أهم شيء وأجمل شيء فى الحياة الإنسانية وأكثرها ضرورة ، وأنه كان وسيظل دائماً أقوى تعبير للحب ، وأن الإنسان سيستطيع به أن يقيد الطبيعة ويقيد نفسه كذلك » .

ومن إيمانه بالعلم ، ينبع تقديسه للعمل ، وتنبع كذلك كراهيته للكسل والخمول والتراخى :

(١) رسالة إلى الدكتور روسيلينو ، أكتوبر سنة ١٨٩٩ .

(١) رسالة إلى سوفورين ، ١٥ من مايو سنة ١٨٨٩ .
(٢) رسالة إلى ا . ن . بيبلين عام ١٨٨٦ .

« إنى أحتقر الكسل، كما أحتقر الضعف وخمول حركات النفس الإنسانية تماماً ؛ فإذا أراد الإنسان أن يعيش حياة خيرة ، إذا أراد أن يكون إنساناً بمعنى الكلمة ، فعليه أن يعمل ، وأن يعمل بكل ما يملك من حب وإيمان »[١] .

ومن إيمانه بالعلم أيضاً ينبع حقده على الكذب والتلفيق وتغليف الحقيقة ، سواء فى الحياة الاجتماعية أو الحياة الفنية :

« الإنسان العادي ينظر إلى القمر ويشعر بحنان ، وكأنه يقف أمام شىء رهيب خفى لا يمكن النفاذ إليه ،ولكن عالم الفلك ينظر إلى القمر بعينين مختلفتين كل الاختلاف ، وليس لديه أية عقائد خرافية ، وأنا كذلك ليس لدى عقائد خرافية ، لأنى طبيب»[٢]

ومن إيمانه بالعلم ينبع تقديسه للحقيقة ، وهى عنده القيمة العليا التى يجب أن يخدمها الفن الأدبى :

« من ذا الذى يهتم بحياتك أنت ، بحياتى أنا ، بأفكارك ، بأفكارى ، بالمآسى التى تعترينا ؟ (هكذا يتحدث إلى أخيه إسكندر) يجب أن يكون الأديب موضوعيًّا كالكيميائى تماماً ، يجب أن يغض النظر عن ذاتية الحياة اليومية . . . يجب أن يكون الفنان شاهداً غير متحيز . . . لا يجلس إلى مكتبه ليكتب إلا عندما يشعر أنه أصبح بارداً كالجليد . . . شاهداً يعرف أن المشاعر الشريرة جزء لا يتجزأ من الحياة أسوة بالمشاعر الخيرة . . . وأن أكداس السماد تلعب دوراً محترماً جدًّا فى المنظر . . . وأنه ليس ثمة شىء غير طاهر . . . »

ويقول كذلك فى « الكراسات » :

« إذا أردت أن تفهم الحياة ، فعليك أن تغض نظرك عن ذلك الذى يقولونه ويكتبونه ، وأن تلاحظ نفسك وأن تفكر » .

(١) رسالة إلى سوفورين ، ١٥ من مايو سنة ١٨٨٩ .

(٢) تشيكوف : « كراسات » .

الأصل إذن فى الأدب ليس هو المشاعر الذاتية ، أو بعبارة أدق : ليس هو إدراكنا — إدراك الكاتب — « الذاتى » للأحداث والمشاعر التى تكون فى مجموعها « موضوع » الأدب والفن ، وإنما الأصل هو هذه الأحداث وتلك المشاعر الخارجة من أفكارنا القلبية وأحكامنا الذاتية ، وهو أصل يجب أن يدرسه الكاتب دراسة موضوعية مجردة من الأهواء، بعيدة عن شتّى ألوان المؤثرات ، دراسة علمية بمعنى الكلمة ؛ فالكاتب فى نظر تشيكوف « عالم » فى الأدب ؛ إذ ليس الأدب انفعالا ذاتيًّا هائماً .

ومن قال بالموقف الموضوعى ، قال بالإنصاف :

« الشىء المهم هو أن يكون الإنسان منصفاً ، وسوف يأتى كل شىء بعد ذلك من تلقاء نفسه »[١] .

* * *

لم تكن الأمور بهذه السهولة التى قدرها تشيكوف ، وقد أدرك ذلك عام ١٨٨٨ عندما ظهرت قصته الطويلة « السهب » La Steppe التى أحيت ريف روسيا ، وجعلته يتألق فى الوقت الذى كانت معظم كتابات القصاصين زاخرة بالعبارات والصور التقليدية ؛ فهذا مثلا « نميروفيتشى — دانتشنكو » يصف الموقف الأدبى فى روسيا عام ١٨٨٨ :

« كان هناك شعور عام بالنفور من الأفكار التقليدية ، والكلمات المستهلكة . . . كنا نشعر بالتقزز كلما وجدنا الحقارة والمكر وراء عبارات : « إنسان من نور » ، و « مناضل من أجل الحرية » . كان ميخايلوفسكى أستاذاً للعقول الشابة ، وكان يسيطر على الأدب الجديد من خلال مقالاته النقدية . كانوا يقولون دون مزاح : إنه إذا أراد كاتب أن ينجح كان لزاماً عليه أن يكون قد تألم ، وأن يكون قد نُفى

(١) «كراسات» .

ولو لبضع سنوات . . كان هناك مثلا كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية إلا لحية طويلة جميلة ، ثم أحرز نجاحاً كبيراً لا لشيء إلا لأنه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسى الطويل الأمد . . . »[١]

وما إن ظهرت قصة « السهب » حتى أدرك الجميع أنهم يشهدون مولد فن كبير وفنان كبير ، حتى ميخايلوفسكى نفسه تحرك من جموده ، وأرسل رسالة حارة إلى تشيكوف جاء فيها :

« شعرت ، وأنا أطالع القصة ، أننى أمام عملاق يسير فى الطريق ، لا يعرف إلى أين هو ذاهب ، ولا لأي غرض هو سائر فى هذا الطريق ، وكأنه يسير فيه لمجرد السير ولتمرين أعضاء جسده . وهو لا يشعر بقوته الهائلة ، فنراه تارة ينتق شجيرة ، وتارة أخرى يقتلع شجرة كبيرة من جذرها ، وهو يأتى هذا الفعل باليسر نفسه دون أن يدرك الفارق بين العملين . . . »[٢]

والحق أن ميخايلوفسكى — الناقد « الشعوبى » النزعة — قد أصاب . كان تشيكوف نفسه فى أزمة . إنه أقام حياته كلها حتى عام ١٨٨٨ — أي حتى سن الثامنة والعشرين — على تقديس العلم والحقيقة والأمانة المطلقة ، ولكن ، أين هذه الحقيقة ؟ هل تكمن فى تصويره للأحداث الصغيرة والكبيرة ، على السواء ، فى قصصه الناجحة ؟ هل هى ناحية أخرى من نواحى الحياة ؟ ثم ، ما العلاقة بين الأدب والحقيقة ؟ إنه يستشعر أزمة حادة تمتد من مارس حتى ديسمبر سنة ١٨٨٨ : « السعادة والبهجة لا تكمنان فى المال أو الحب ، وإنما فى الحقيقة » ، وهكذا يكتب فى « الكراسات » ، ثم يتساءل : أين الحقيقة ؟

« لست أعرف ما مقياس الحقيقة ، كما لا يعرفه أحد منا . إننا كلنا نعرف العمل غير الأمين ، ولكننا كلنا نجهل معنى الأمانة »[١] .

وهو يصرخ فى وجه صديقه سوفورين رئيس تحرير مجلة « نوفوي فريميا » أكبر المجلات الأدبية الرجعية التى نشرت معظم قصص تشيكوف حتى ثورته عليها عند انفجار أزمة دريفوس فى فرنسا :

« أقول لك : إن حياة واعية ، بدون نظرة عامة محددة إلى العالم ، ليست حياة ، وإنما هى عبء ، وفظاعة . . . »[٢] .

إنه ينظر إلى إنتاجه السابق ، منذ بدأ يكتب القصة حتى أخرج قصته « السهب » عسى أن يجد فيه عناصر من الحقيقة : ماذا — مثلا — فى قصة « الصول بريبيشييف » سنة (١٨٨٥) التى منعتها الرقابة على أساس « أنها تصف إشكالات اجتماعية بشعة وكأنها نتاج لرقابة البوليس المشددة . إن المبالغة الواضحة التى نلمسها فى وصف هذه السيئة تحتم علينا منع هذه القصة » ؟ لقد صور فيها تشيكوف صولا من صولات البوليس يعود إلى قريته بعد التقاعد ويفرض زعامته ، ورقابته ، على كل ما يدور فى القرية من زيجات وغراميات وأعمال تجارية ومظاهرات ، إلخ ، وهو لا يفهم لماذا يقف القاضى فى صف أهل القرية . أليس فى هذه القصة تنديد بالأوضاع الرجعية المضحكة فى الريف الروسى أيام القيصرية ؟ ولكن ، إذا كان الأمر كذلك فأين « الحقيقة » ؟ أين المخرج — الحقيقة — من هذا الواقع « الحقيقى » ؟

وقصة « المأساة » سنة (١٨٨٥) مثلا : « جريجورى بتروف » يحمل زوجته المريضة فى عربته إلى أقرب مستشفى ، على بعد ٣٠ كيلومتراً من القرية . إنه يذكر حياتهما فى الطريق ، ويسألها أن تسامحه لأنه كان يضربها ، وهو لا يـــدرى ما يفعل ، وفجأة يدرك جريجورى أن زوجه ماتت فيبكى : لم يكن لديه الوقت اللازم ليعيش مع زوجه بعد أن تزوجها منذ ٤٠ سنة ؛ لم يكن

---

(١) Elsa Triolet: "L'histoire d'Anton Tchekov" (E.F.R., Paris 1954), pp. 48-45

(٢) إلزا تريوليه المرجع نفسه ، ص ٥٤ — ٥٥ .

(١) رسالة إلى ا . بلشتشييف : ٩ من أبريل سنة ١٨٨٨ .

(٢) رسالة إلى سوفورين : ٢٨ من نوفبر سنة ١٨٨٨ .

لديه الوقت الكافى من جراء العمل المرهق ، والفقر ، والخمر ، والضرب . وها هى ذى زوجه تموت فى اللحظة التى يدرك فيها جريجورى أنه لا يستطيع الحياة بدونها ، ويبكى جريجورى ، ويتساقط الجليد ، ويصحو جريجورى فى غرفة عمليات المستشفى ليسمع خبر المأساة الجديدة : سوف تبتر ساقاه . . . انتهى العامل جريجورى قبل أن يبدأ حياته . إنها صورة حقيقية ، ولكن أين حقيقة هذا الواقع الحقيقى ؟ أين الخلاص ؟

ثم قصة « الحنين » سنة (١٨٨٦) : لقد مات ابن « يون » سائق العربة ، ويظل « يون » يحكى قصته للزبائن ، لحارس النقطة ، لزملائه ، يحكى قصته ولا يستمع إليه أحد . لقد هجر الريف ليجد عملا فى المدينة ، وفى المدينة مات ابنه من الإهمال ، ولم يستمع أحد إلى قصته . مرة أخرى : أين الحقيقة ؟ أين الخلاص ؟

كلا ، الحقيقة لا يصل إليها الإنسان بطريقة تلقائية عبر أراض معبدة ، وما دام أنه لم يهتد بعد إلى الحقيقة ، فكيف إذن ينضم إلى حزب من الأحزاب ، ولكن تشيكوف لم يكن فى مركز كبير مختلف عن الآخرين كلهم ؛ كان عليه أن يتجاوب هو واتجاه من الاتجاهين اللذين كانا يسودان الحياة الروسية حين ذاك : فإما أن ينحاز إلى جانب تولستوى ومذهب الحب المسالم الذى كان يدعو إليه ، وإما أن ينضم إلى معسكر الحركة الشعبية الثورية التى كانت فى طور الانتقال من الفوضوية إلى الماركسية تحت تأثير « بليخانوف » ثم « لينين » .

وبدأت المرحلة الأولى من مراحل الالتزام الفكرى والاجتماعى عند تشيكوف ، مرحلة التولستوية بين ١٨٨٦ و ١٨٩٢ .

إنه يبدأ ، فيعلن عن سخطه ضد الاتجاه المحافظ الذى رآه ممثلا فى سيادة الشيوخ على المجتمع :

« إن الشيوخ يحرمون كل شىء يقدرون على تحقيقه ، أو هم ينتقدونه . . . الشيوخ مغرورون وحقودون . . . لم أسمع من الشيوخ إلا كلمات فارغة أو منافقة . . . »[١] .

ويعلن فى الوقت ذاته إيمانه بالقوى المتحركة فى الحياة والإنسان :

« أنا لست متحرراً ولا محافظاً . . . إن قديس القديسين عندى هو الجسد الإنسانى : الصحة ، الذكاء ، الموهبة ، الإلهام ، الحب ، الحرية المطلقة ، التحرر من كل قوة همجية وكل الأكاذيب أيًّا كانت صورتها : هذا برنامجى لو كنت فناناً كبيرا »[٢] .

ويسأله صديقه شتشيجلوف : ماذا يحب ؟ ويجيب تشيكوف :

« أحب الطبيعة والأدب ، أحب جمال النساء ، وأكره «الروتين» والاستبداد . . . الاستبداد السياسى ، وكل استبداد ، أيًّا كان نوعه » .

إنه لا يؤمن بالثورة :

« لن تقوم ثورة فى روسيا أبدا »[٣] .

ولذا يعتنق تشيكوف أفكار عميد الأدب الروسى ، ليون تولستوى : من تحديد احتياجات الفرد ، اشتغال الجميع بالأعمال اليدوية ، العودة وإلى الأرض . والأرجح أن تشيكوف وهو العالم المؤمن بالتقدم والفكر الحديث ، ما كان ليتجه هذا الاتجاه لولا إعجابه الشديد العارم بالكاتب الكبير ، ولولا ضعف الحركة الثورية وجنوحها إلى الاغتيالات السياسية من ناحية أخرى :

« كان ديوجين يبصق فى وجه الناس ، وهو يعلم أنه لم يكن يواجه أى خطر من جراء ذلك ، وهذا هو تولستوى يتهم الأطباء بالنصب ، ويتهجم على المشكلات الكبرى ، لأنه هو أيضاً من طراز ديوجين

---

(١) الكراسات

(٢) رسالة إلى ا . بلشتشييف ، ٤ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ .

(٣) رسالة إلى ا . بلشتشييف ، ٩ من فبراير سنة ١٨٨٨ .

لا تستطيع أن تقوده إلى مركز البوليس ولا أن تهاجمه فى الصحف ، فلتذهب فلسفة الكبار إذن إلى جهنم ! . . . » [١]

ماذا حدث حتى يتكلم تشيكوف بمثل هذه المرارة ؟ حدث أنه ذهب عام ١٨٩٠ إلى جزيرة سخالين فى أقاصى سيبيريا ليدرس حال المساجين الذين كانت ترسلهم إلى هناك الحكومة القيصرية للقضاء عليهم . كان يشعر بأنه — وهو فى الثلاثين من عمره — قد أوشك أن يموت من جراء الدرن الفاتك ، وأراد أن يقطع حياته الرتيبة ، وأن يبتعد عن الناس ، حتى عن تولستوى المسالم ؛ وهناك ، التقى تشيكوف الإنسان وأخوه الإنسان ، التقى هو وآلاف السجناء ، وشاهد بنفسه كيف كانوا يجلدون ويعاملون كالحيوانات ، وكيف كانوا يساقون إلى المرض ، إلى الهرب ، إلى الموت ، إنه يعود إلى روسيا ليقول الحقيقة كاملة :

« يبدو أن هذه الرحلة قد أنضجتنى ، وربما كانت سبباً فى شرود عقلى ، لست أدرى ، ولا يدرى أحد شيئاً إلا إبليس نفسه . . . إننا لا نعرف من هؤلاء الرجال . إن كل ما نفهم هو أن نمكث بين جدران أربعة وأن نشكو خلقنا على صورة مشوهة . . . إنهم يقولون فى الصحف : إننا نحب وطننا الكبير ، ولكن كيف يعبر هذا الحب عن نفسه يا ترى ؟ بدلا من المعارف تجد الغرور الذى لا حد له والروح الاستفزازية ، وبدلا من العمل تجد الكسل والسفالة ، وإنكار العدالة ، ثم نظرة إلى الشرف لا تتعدى شرف ارتداء السترة الرسمية ، تلك السترة التى نزين بها صفوفنا ، صفوف المتهمين » [٢] .

لم يعد تشيكوف يشعر أنه يستطيع أن يكتب قصصاً واقعية شاعرية من صميم الحياة بعد أن رأى الموت فى سخالين ، لم يعد يطيق أن يسمع أفكار تولستوى ؛ ذلك أن كل عضو فى المجتمع الذى يقوم على أساس الظلم والاستبداد شريك فى هذا الظلم وذلك الاستبداد ، ومن ثم فهو متهم يجب أن يدافع عن نفسه ، يجب أن يجد طريق الخلاص .

ومن هنا كان انفصال تشيكوف عن مذهب تولستوى بعد عودته من سخالين :

« كان بودى الآن أن أحصل على سجاد ، ومدفأة ، وتماثيل برنزية ، وأن أستمع إلى مناقشات علمية ! كلا ، لن أكون تلميذاً لتولستوى مع الأسف ! إنى أحب من النساء جمالهن قبل كل شيء ، وأحب من الإنسانية الثقافة التى تنعكس فى السجاد ، والعربات المجهزة للراحة ونفاذ الفكر » [١] .

وأيضا :

« لم تعد الأخلاق التولستوية تجد طريقها إلى أعماق نفسى ، لم أعد أميل إليها ، وربما كان ذلك ظلماً ، لست أدرى ، وربما كان ذلك لأن الدم الذى يجرى فى عروقى دم فلاحين ، وأنه لا يمكن من ثم أن يبهرنى أحد بصفات الفلاحين . إنى أومن بالتقدم منذ عهد الطفولة . . . إنى أحب الرجال الأذكياء ، والحساسية المرهفة ، والذكاء . . . إن العقل وحاسة العدالة يقولان لى : إن هناك فى الكهربا والآلة البخارية قدراً من حب الغير أكبر مما نجده فى التقشف الجنسى وعدم أكل اللحوم » [٢] .

إنه يهاجم النظام الاستبدادى والعقلية السلبية فى روسيا بقسوة بعد عودته من سخالين :

« سوف أهاجم فى كتابى الأحكام المؤبدة بوجه خاص . . . لا أحب أن أرى مثقفاً منفياً هناك ، وهو يقف بالقرب من النافذة ينظر إلى المنزل المجاور . . . إن رجالنا المفكرين يكررون منذ عشرين أو ثلاثين سنة العبارة القائلة بأن كل مجرم نتاج

---

(١) رسالة إلى سوفورين ، ٨ من سبتمبر سنة ١٨٩١ .
(٢) إلزا تريوليه ، المرجع نفسه ، ص ٨٥ .

(١) رسالة إلى سوفورين ، ٣٠ من أغسطس سنة ١٨٩١ .
(٢) رسالة إلى سوفورين ، ٢٧ من مارس سنة ١٨٩٤ .

للمجتمع ، وهم فى الوقت نفسه يظلون على موقفهم السلبى من ذلك النتاج . . . »[1]

وانتهى عهد تشيكوف بالتولستوية وبالماضى السلبى كله عام ١٨٩٢ : فى سنة ١٨٩٢ ظهرت قصة « الغرفة رقم ٦ » ، وفى سنة ١٨٩٢ أيضاً أعلن أنه لن يتعاون هو ومجلة « نوفوى فريميا » .

إن « الغرفة رقم ٦ » تعتبر بحق أعنف وأعمق ما كتبه تشيكوف فى القصة القصيرة ، إنها قصة طبيب من أنصار تولستوى يذهب إلى مدينة ريفية — لعلها تاجنروج — وهناك ينصرف عن عمله للتأمل والفكر والخمر . ويلتقى الدكتور « راجين » ذات يوم والمريض « جروموف » أحد نزلاء قسم المجانين المعروف باسم الغرفة رقم ٦ ، وشيئاً فشيئاً يكتشف الدكتور راجين أن جروموف ضحية للمجتمع ، وأنه رجل عاقل وإن كان مريضاً ، وأنه لا يمكن السكوت على هذا كله . وتسرى قصة صداقة الدكتور راجين بجروموف المجنون فى البلدة ، فيقال الدكتور من عمله ، وينصرف عنه أقرب الأصدقاء ، ثم يساق هو الآخر إلى الغرفة رقم ٦ حيث يعامل معاملة المجانين ، ويموت فى نهاية الأمر من جراء الضرب الوحشى . . .

كان لهذه القصة دوى هائل فى روسيا كلها ، وأثرت تأثيرا بالغا على آلاف المترددين ، وخاصة بين المثقفين ، ومن بين قرائها ، طالب شاب كتب لأخته بعد قراءة القصة :

« عندما انتهيت من قراءتها مساء أمس ، شعرت بالرعب ، ولم أستطع أن أغادر غرفتى ، بل قمت وخرجت ، كان شعورى أننى أصبحت سجيناً فى الغرفة رقم ٦ . . . »

كان اسم الطالب الشاب : فلاديمير إيليتش أوليانوف المعروف فى التاريخ باسم لنين .

* * *

الطريق أمام تشيكوف منذ عام ١٨٩٢ أكثر وضوحاً من ذى قبل ، وخاصة بعد أن غض النظر عن فلسفة تولستوى . ولكن ، هل ينضم إلى الحركة الاشتراكية؟

مرة أخرى ، لم يكن تشيكوف يسعى وراء حزب أو إجراء رسمى ، وإنما كان يسعى وراء الحقيقة ، والحقيقة وحدها .

كانت صلاته بالمثقفين الاشتراكيين صلات وثيقة منذ عهد بعيد ، وخاصة صلاته بالشاعر « بلستشييف » ، ثم « بمكسيم جوركى » فى نهاية حياة تشيكوف .

وعندما عاد بلستشييف من منفاه الطويل فى سيبيريا عام ١٨٨٨ ، أرسل إلى تشيكوف رسالة أخوية هى رسالة عتاب واستفسار :

« سمعت أن هناك من يتهمك بأنك لا تكشف فى أعمالك عن ميولك وانتقاداتك ، ويقول بعض : إنك تسلك هذا الطريق لتكون موضوعياً ، على حين يقول آخرون : إنك لا تبالى . . . أما عن مغزى قصتك الذى تحدثنى عنه فى رسالتك ، فإنى أعترف أنى لا أتبين فيها أى مغزى ؛ إذ أنه ليس فيها من ناحية المبادئ شىء من أجل التحرر ، ولا شىء ضد المحافظين . . . »

ويدافع تشيكوف عن موقفه بمرارة :

« هل يمكن ألا يرى الناس فى هذه القصة « مغزى » ؟ إنك قلت لى ذات يوم : إن الذى ينقص قصصى هو عنصر الاحتجاج ، أى أنها لا تحتوى على إيضاح للميول أو النفور . . . ولكن ، ألا ترى أننى أحتج على الكذب منذ بداية هذه القصة حتى نهايتها ؟ أليس هذا كله « مغزى » ؟ أليس كذلك ؟ إن لم يكن الأمر كذلك فأنا إذن لا أعرف كيف أعض ، أو أننى جرثومة »[1] .

كان هذا هو الوقت الذى عبر فيه تشيكوف عن فلسفته الإنسانية فى رسالة مشهورة إلى أخيه نيقولا عام ١٨٨٦ :

(١) صوفى لافيت : المرجع نفسه ، ص ١٣٨ — ١٣٩ .

(١) إلزا تريوليه : المرجع نفسه ، ص ٦٦ — ٦٧ .

« الإنسان المهذب يحترم الإنسان دائما ، فهو دائما متسامح ، ولطيف ، إنه يتغاضى عن الضجيج والبرد والمهاترات ووجود من فى المنزل . . . مثل هؤلاء الناس يتألمون من الأشياء التى لا تراها العين . . . إنهم أمناء يخافون الكذب كالنار . وهم لا يكذبون ، حتى فى الأشياء الصغيرة ؛ فالكذب سبة فى حق الإنسان الذى يواجهنا ، وتحقير للشخص الذى يكذب . . . إنهم لا يحتقرون أنفسهم ليكسبوا شفقة الناس . . . إنهم يحاولون رفع الغريزة الجنسية بقدر الطاقة . . . »

وبين عامى ١٨٨٦ و ١٨٩٢ كانت هناك عدة عوامل : رحلة سخالين ، اكتشاف زيف الفلسفة التولستوية ، ازدياد قوة الحركة الثورية . ومن هنا كان إعلانه لرسالة الأديب ولضرورة الالتزام الاجتماعى فى عبارات واضحة قاطعة :

« تذكر أن الكتاب الذين نطلق عليهم لقب الكتاب الكبار ، أو حتى الكتاب المجيدين ، أولئك الذين يسكروننا ، يمتازون بقاسم مشترك هام جداً : إنهم ذاهبون إلى مكان معين ، وهم ينادوننا لنسير معهم ، وأنت تشعر ، لا بذكائك وحده ، وإنما بكيانك كله ، تشعر أن لهم غاية معينة . . . وهذه الغاية عند بعضهم ، بحسب قوتهم ، غاية مباشرة : إلغاء نظام العبيد الإقطاعى ، تحرير الوطن ، السياسة ، الجمال ، الفودكا . . . وعند آخرين تكون الغاية بعيدة : الله ، الحياة فى الآخرة ، سعادة الإنسانية ، إلخ . إن خير هؤلاء الكتاب كتاب حقيقيون يصفون الحياة كما هى ، ولكنهم يجعلونك تشعر أن هذه الحياة ليست الحياة القائمة بالفعل ، وإنما هى أيضا الحياة كما يجب أن تكون ؛ وهذا لأن كل سطر يسطرونه يحيط به الشعور بالغاية وكأنها نبع خلاق ، وهذا ما يغمرنا بالسعادة ، ونحن ؟ نحن ! إننا نصف الحياة كما هى ، ثم لا شيء بعد ذلك . . . لا يستطيع أى سوط أن يجعلنا نتقدم ، نحن بلا أهداف مباشرة ولا بعيدة فى الوقت نفسه ، ونفسنا صحراء جرداء . ليست لنا سياسة ، ولا نؤمن بالثورة ولا بالدين ، ولا نخاف الموت ، وأنا شخصياً لا أخاف الموت أو فقدان البصر ، إن الإنسان الذى لا يريد شيئاً ، ولا يأمل شيئاً ، ولا يخاف شيئاً ، لا يمكن أن يسمى فنانا »[١] .

وهنا تبدأ مأساة تشيكوف الحقيقية : لقد أدرك أن جهاده من أجل الكرامة الإنسانية ، من أجل الفن الأصيل ، من أجل الحقيقة — ما زال جهاداً محدودا ؛ لأنه يفتقر إلى غاية واضحة . وهو لا يؤمن بالحزب الذى يمثل الاشتراكيين ؛ لأنه يعتقد « أن الشعب يكره ويحتقر كل جديد » ، وأنه ما زال — فى نهاية القرن التاسع عشر — قابعاً فى جحور عقلية القرون الوسطى ، ولكنه يدرك تماما أن هناك طريقا للتقدم، لغرض التقدم ، ليس فقط على أعداء التقدم من الأرستقراطيين المستبدين ، وإنما على جماهير الفلاحين المتخلفة ، وإن هذا الطريق هو العلم وتطبيق العلم على حياتنا الاجتماعية :

« يقولون : سوف تنتصر الحقيقة فى نهاية الأمر ، هذا ليس صحيحاً . . . فى مقابل كل إنسان ذكى هناك ألف إنسان أبله ، وفى مقابل كلمة واحدة ذكية هناك ألف كلمة بلهاء أيضاً . إن أغلبية « الجمهور » سوف تظل بلهاء على الدوام . وعلى الإنسان الذكى أن يفقد أمله فى تربيتها ورفعها إلى مستواه . عليه أن يكتفى ببناء السكك الحديدية والتلغرافات والتليفونات ، فبهذه الأدوات سوف يقهر الحياة ، ويدفعها إلى التقدم »[٢] .

وفى هذه الآونة استشعر تشيكوف حاجة ملحة إلى طرق أسلوب فنى جديد فيه تفاعل أكبر مع الجمهور .

(١) رسالة إلى سوفورين ، ٢٥ من نوفبر سنة ١٨٩٢ .
(٢) « الكراسات » .

إنه ينظر إلى نشاطه ككاتب قصة نظرة نقدية فيها شيء من الازدراء :

« يجب أن نسلك هنا طرقاً أخرى للنضال ، قوية ، جريئة ، سريعة . إذا أردت أن تكون نافعاً فاخرج إذن من دائرة النشاط اليومى الضيقة ، وحاول أن تؤثر على الجماهير بطريقة مباشرة . يجب عليك أولا أن تقوم بدعاية حماسية كلها ضجيج ، لماذا يتمتع الفن ، كالموسيقى مثلا ، بالحيوية والشعبية والقوة ؟ لأن الموسيقى أو المغنى يؤثران على آلاف الرجال فى وقت واحد »(١)

كان تشيكوف يريد أن يكون إنساناً نافعاً . وفى الوقت نفسه بدأ الدرن يفتك بصدره وقلبه ، وهو لا يزال فى مقتبل العمر ؛ فهل يتمكن من إثارة القلوب ضد كل ما يبغضه ؟ هل يستطيع أن يصفى حساب الماضى كله ؟ هل لديه الوقت الكافى والقوة الكافية لإعلان أمله فى المستقبل ؟

* * *

إنه يتجه إلى المسرح ، وهناك ، فوق الخشبة وتحت الأضواء وأمام آلاف الناس ، يحقق تشيكوف ذلك الذى أراده : عمل فنىّ جوهره تنقيب عن المجتمع الروسى والنفس الإنسانية بحيث ينتقل المتفرج إلى قلب المأساة التى عاشها تشيكوف من الداخل ومارس أهوالها : « النورس » عام ١٨٩٦ ، « العم فانيا » عام ١٨٩٧ ، « الأخوات الثلاث » عام ١٩٠١ ، وأخيراً « بستان الكرز » عام ١٩٠٤ .

وفى هذه السنوات الأخيرة ، وبينما الموت يحاصره من كل ناحية ، يعلن تشيكوف أمله فى مستقبل أكثر إنسانية ؛ إنه يقول لصديقه « كوبرين » عام ١٨٩٩ :

« بعد ٣٠٠ سنة أو ٤٠٠ سنة ، سوف تصبح الأرض كلها حديقة غناء ، سوف تكون الحياة عندئذ خفيفة سهلة للغاية » .

ويعلن إيمانه وأمله فى الفصل الثانى من « الأخوات الثلاث » :

« يخيل إلىّ أن كل شىء لا بد أن يتغير شيئاً فشيئاً على الأرض ، بل إن كل شىء بدأ يتغير تحت أنظارنا الآن . بعد ٢٠٠ سنة أو ٣٠٠ سنة ، أو بعد ألف سنة ، سوف توجد حياة جديدة سعيدة . ونحن لن نشترك فى هذه الحياة ، ولكننا نعيش من أجلها ، ونعمل من أجلها ، ونتألم من من أجلها . نحن الذين نخلقها ، وهذا هو غاية حياتنا الوحيدة ، وهذا أيضا سعادتنا الوحيدة إن أردت » .

هذه الكلمات تحمل تاريخ سنة ١٩٠١ : لقد وجد تشيكوف الحقيقة ، وجد غاية الحياة ، تلك الغاية التى يسعى إليها كل كاتب كبير فى أعماله ، إنه يعيش من أجل بناء حياة المستقبل ، من أجل الأجيال القادمة من البشر .

وبعد ثلاث سنوات ، فى شهر يناير سنة ١٩٠٤ ، أى قبل وفاته بستة شهور وبينما أخذت الحركة الثورية تشتد فى روسيا عشية ثورة ١٩٠٥ ، يتحدث تشيكوف بلسان الطالب تروفيموف حديثاً فيه الأمل المباشر :

« انظرى ، هذه هى السعادة ، إنها تتقدم ، إنها تسير نحونا ، إنها تقترب أكثر فأكثر ، إنى أسمع دبيبها . وإذا كنا نحن لا نراها ، ولا نعرف كيف نتعرفها ، فليس هذا نكبة كبيرة . سوف يراها آخرون ! » .

وهو يؤكد المعنى نفسه فى قصة « الخطيبة » سنة (١٩٠٣) ، قصة « نادية » الشابة التى تبحث عن الحياة فتنضم إلى الثوار ، إنها تقول فى نفسها :

« آه لو استطاعت هذه الحياة الجديدة أن تأتى بسرعة ، هذه الحياة الواضحة التى سيستطيع فيها الإنسان أن ينظر لمصيره وجها لوجه ، ويشعر أنه على حق ، ويسعد ويشعر بالحرية . سوف تأتى

(١) « حياتى » سنة (١٨٩٦) .

هذه الحياة الجديدة إن آجلا أو عاجلا ! » .

وأثارت القصة مناقشات حادة فى كل مكان ، وهذا ما يرويه الكاتب « فيراسييف » مثلا :

« قرأنا بالأمس عند جوركى ملازم قصة تشيكوف الجديدة « الخطيبة » ، وسألنى تشيكوف : ما رأيك ؟ — وبدأت أتردد ، ثم قررت أن أتكلم بصراحة : عزيزى أنطون ، إن الشابات لا يذهبن إلى الثورة بهذه الطريقة . ثم إن فتيات مثل نادية لايصبحن من الثوار ... وفجأة رفع تشيكوف عينيه ونظر إلىّ وكأنه يدافع عن نفسه : هناك طرق عدة للذهاب إلى الثورة يا فيراسييف ! »[1]

كان فيراسييف يتحرك فى إطار المفهوم المكتبى التقليدى الجامد للثورة ؛ أما تشيكوف فقد أدرك أن لكل إنسان طريقة ، وأنه ليس ثمة طريق معبد بالزهور . وقد أيده جوركى بحماس بالغ بقوله عام ١٨٩٩ :

« أنا سعيد سعادة عظيمة ، لأننى لاقيتك ، وأنت ، على ما أظن ، أول إنسان حرّ عرفته فى حياتى ، أول رجل لا يعبد شيئاً ! »

نعم ، إن تشيكوف ، فى نهاية حياته ، وبالرغم من الدرن الفتاك ، وبالرغم من حياته فى منفى يالتا بعيداً عن موسكو ، عن أصدقائه ، عن المسرح ، عن زوجه ، إنه بالرغم من هذا كله لا يؤمن بالخرافات ، والأفكار الشائعة ، بل يتجه اتجاهاً فلسفياً مادياً واضحاً ، كما يتضح من نقده لأعمال الكاتب الفرنسى « پول بورجيه » عام ١٨٨٩ :

« إن كل ما على سطح الأرض هو بالضرورة مادى . . . إن الأحياء من النوع الرفيع ، إن الناس المفكرين ، هم أيضاً بالضرورة ماديون . إنهم يبحثون عن الحقيقة فى المادة ، ولا يسعهم أن يفعلوا شيئاً عكس ذلك ؛ لأنهم لا يرون ولا يسمعون ولا يدركون إلا المادة والمادة وحدها . . . إن منع الإنسان من أن يكون ماديا معناه منعه من البحث عن الحقيقة . . .

(١) الزاتر يوليه : المرجع نفسه ، ص ١٨٣ .

أما أصحاب النزعة المثالية فهم لا ينفعون فى شىء كعلماء ، إذ أنهم ، فى كل ما يصنعون ويفترضون ، ماديون بالضرورة » .

ويكتب فى « الكراسات » :

« عندما يصيبنا الظمأ نبدو وكأننا نستطيع أن نشرب البحر كله : هذا هو الإيمان ؛ ولكننا ، عندما نشرب لا يمكننا أن نشرب أكثر من كوبين من الماء : وهذا هو العلم » .

ويوضح تشيكوف أن الثقافة الحق ثقافة المستقبل، وأن هذه الثقافة لا علاقة لها بالعقائد :

« إن الثقافة الحالية ليست إلا بداية لعمل طويل فى سبيل مستقبل عظيم ، عمل سوف يمتد بضع عشرات الآلاف من السنين ، غايته أن يصبح فى مقدور الإنسانية ذات يوم أن تعرف حقيقة أنه حقيقى ، وألا تكون مضطرة للبحث عنها عند رجل مثل دوستويفسكى ، وإنما تعرفها عن يقين ، كما تعلم أن ٢ + ٢ = ٤ تماماً . الثقافة الحالية بداية عمل طويل على حين أن الحركة الدينية التى تحدثنا عنها ليست إلا بقية ، ليست إلا نهاية لشىء وجد أو أوشك أن ينتهى » .[1]

إنه يعلم تماماً أننا ما زلنا نجهل الكثير عن الحياة :

« تسألينى : ما الحياة ؟ وكأنك تسألينى : ما الجزرة ؟ الجزرة جزرة ولا شىء سوى ذلك» .[2]

ولكنه يعرف الحقيقة ، يعرفها ، ويعلنها ، ويؤكدها فى كل مناسبة : الحقيقة هى أن الإنسان يجب أن يفنى حياته لبناء مستقبل الإنسان ، وهذه هى الحقيقة ، حقيقة تشيكوف ، وهذا هو جوهر فلسفته الإنسانية المضيئة فيقول سنة ١٨٩٣ :

« لقد فهمت الآن تماماً ، بعقلى ، وبنفسى

(١) رسالة إلى سرجى ديا جيليف ، ٣٠ من ديسمبر سنة ١٩٠٢

(٢) رسالة إلى زوجته أولجا كنيبر ، مارس من ١٩٠٤ .

التى طالما تعذبت ، فهمت أن مصير الإنسان إما أن يكون عدماً ، وإما أن يكمن فى شىء واحد ، ألا وهو حب متفان من أجل أخينا الإنسان » .

ويقرل سنة (١٨٩٨) :

« لا تنم . . . فطالما أنت شاب ، قوى ، نشيط لا تملّ فعل الخير . ليس هناك سعادة ، ويجب ألاتكون هناك سعادة ، ولكن إذاكان للحياة مغزى وغاية ، فليس هذا فى سعادتنا الشخصية ، وإنما فى شىء أكثر حكمة وأكبر : افعلوا الخير ! » .

ويقول قبل موته بشهور :

« سوف نعمل من أجل غيرنا ، دون كلل ، وعندما تأتى ساعة الموت سوف نموت دون تردد ، وهناك وراء الجسر سوف نقول : إننا تألمنا ، وإننا بكينا ، وإن حياتنا كانت مرة . سوف يشفق علينا الله ، وسوف نرى عندئذ حياة واضحة ، جميلة ، لذيذة . سوف نبتهج . سوف ننظر إلى آلام اليوم نظرة كلها حنان ضاحك وتأثر . . . عندئذ سوف نستريح » .

* * *

هكذا عاش تشيكوف ثائراً — وإن لم يكن ثورياً — هكذا بحث عن الحقيقة ، وهكذا أفنى حياته من أجل الناس ، وهكذا خلق فناً خالدا .



نشاط أساطيل الدولة العربية
فى شرقى البحر المتوسط

بقلم الدكتور ابراهيم أحمد العدوى

شاهد البحر المتوسط فى القرن السابع الميلادى ظهور قوة جديدة شبت وترعرعت على شواطئه ، وصارت منذ ذلك القرن حتى الوقت الحاضر عنصراً هاماً من العناصر التى تؤثر فى مصايره ، وتوجه مجريات أحداثه ، وتتحكم فى تطوراته السياسية والحضارية . وكانت تلك القوة الفتية هى الدولة العربية التى تأسست منذ وحد الإسلام بلاد العرب ، وجعل من أهلها جند هذا الدين الذين حملوا لواءه إلى العالم المجاور لهم ؛ فقد امتدت الفتوح العربية الإسلامية إلى الشواطئ الشرقية للبحر المتوسط ، فى الشام ومصر ؛ وجعلت من هذين القطرين ركناً هاماً من أركان الدولة العربية التى قامت عاصمتها أولاً فى المدينة بالحجاز ، ثم فى دمشق بأرض الشام فيما بعد .

وأدرك العرب منذ أطلوا على شواطئ البحر المتوسط أنهم أمام لجة من الماء تعتبر سيادتها العمود الفقرى لكل قوة تبغى لنفسها المنعة والازدهار ؛ فقد شاهدت تلك المياه أساطيل الفراعنة والفينيقيين واليونانيين والرومان ، كل منها ترفع علم بلادها خفاقاً ، وتسطر لها مجداً بحرياً عالياً فى تاريخ الحضارات القديمة التى بزغت على شواطئ هذا البحر ، ثم إن العرب أحسوا بعد استيلائهم على الشام ومصر أن الروم ، أصحاب السيادة القديمة على هذا البحر الذى نسب إليهم فسمى « بحر الروم »[1] ، لن يقبلوا الهزيمة ، وسوف يعملون على استرداد سالف سلطانهم على شواطئه .

وبدأ العرب يلمسون أخطار الروم منذ فجر استقرارهم على شواطئ الشام ومصر ، وكان معاوية بن أبى سفيان والى الشام أول من أحس ذلك الخطر ، ونادى بضرورة بناء الأساطيل لحماية الممتلكات الإسلامية ، وصد غارات الروم عنها ؛ فكتب إلى الخليفة عمر بن الخطاب يشرح له اقتراب قواعد الروم البحرية فى جزيرة قبرص من أراضى الشام ، قائلا : « يا أمير المؤمنين ، إن بالشام قرية يسمع أهلها نباح كلاب الروم وصياح ديوكهم ، وهم تلقاء ساحل من سواحل حمص . ثم طلب من الخليفة السماح له بغزو قبرص ، والاستعداد بحرياً للدفاع عن أراضى الشام .

غير أن الخليفة عمر بن الخطاب رأى أن استشارة قادة الدولة العربية فى هذا الطلب الذى تقدم به معاوية أمر ضرورى لأنه يحمل تطوراً هاماً فى حياة العرب ، وهو نقلهم من قيادة سفن الصحراء إلى ركوب سفن البحار ، وأن الفرق بين النوعين شاسع ، فى الطبيعة والا ستعمال . ووقع اختيار عمر بن الخطاب على عمرو ابن العاص والى مصر إذ ذاك ليستطلع رأيه فى طلب معاوية ؛ لأن لمصر شواطىء على البحر المتوسط نفسه ، مثل بلاد الشام التى كان معاوية يخشى عليها خطر الروم ، وجاء رد عمرو بن العاص وصفاً دقيقاً لراكب البحر ، وما يلاقيه فى ذلك من صعاب ؛ إذ كتب إلى الخليفة : « إنى رأيت خلقاً كبيراً ، يركبه خلق صغير ، إن ركن

---

(١) ورثت إمبراطورية الروم تلك التسمية عن أمها الدولة الرومانية الكبرى . فقد أطلق الرومان بعد استيلائهم على البلاد المطلة على البحر المتوسط كلمة « Mare Nostrum » أى « بحرنا » على البحر المتوسط ، عنواناً على سيادتهم ، ورمزاً على قوتهم .

خرق القلوب ، وإن تحرك أزاغ العقول .. هم فيه كدود على عود ، إن مال غرق ، وإن نجا فرق . » .

ولذا آثر الخليفة عمر بن الخطاب التريث ، ولا سيما أن سياسته كانت تستهدف إذ ذاك كبح جماح العجلة الحربية العربية بعد أن انطلقت فى أرجاء مترامية الأطراف من الشرق الأدنى ، فلم يسمح عمر لمعاوية بركوب البحر حرصاً على سلامة الجند ، ولكن معاوية اتخذ خطوة كانت تمهيداً لبناء أسطوله وشحنه بالجند ؛ إذ وضع للمدن الساحلية نظاماً عرف باسم الرباط ، وهو ما يقصد به الأماكن التى تتجمع بها الجند للقيام بحملة على أرض الأعداء ؛ ثم بدأ يشجع المغامرين وغيرهم من الناس على الاستقرار فى الأماكن الساحلية بمنحهم إقطاعات من الأرض يزرعونها ، وتجعلهم لقربها من البحر على ألفة به وبمياهه .

وجنى معاوية ثمار سياسته فى تعمير السواحل عندما ولى عثمان بن عفان الخلافة ؛ إذ جدد معاوية طلبه بالسماح له بغزو قبرص ، وأذن له الخليفة بذلك ، على شرط أن يكون جند الأسطول من المتطوعة ؛ حتى تتجنب الدولة مغبة ما ينجم عن ركوب البحر لأول مرة من أخطار ؛ ووجد معاوية فى المدن الساحلية أعداداً كبيرة من المغامرين الذين تطوعوا لركوب السفن ، والسير تحت لوائه إلى غزو قبرص .

واستهل معاوية استعداداته البحرية بتنظيم التعاون بين مصر والشام ؛ ذلك أن مصر كانت تضم منذ أيام الروم أقدم دور لبناء السفن ، فى دمياط والإسكندرية ورشيد وجزيرة بابليون التى عرفت فيما بعد باسم جزيرة الروضة ، وظلت مصر فى فجر الدولة العربية تملك وحدها دور بناء للسفن ، وبها مهرة الصناع من أصحاب الخبرة العالية ، فكانت أخشاب لبنان تحمل إلى مصر ، حيث تقوم دور الصناعة ببناء السفن ، وإرسالها إلى القواعد البحرية بالشام مثل عكا وطرابلس واللاذقية ، لاقترابها من أراضى الروم فى آسية الصغرى وقبرص ، وتجعل مهمة السفن العربية فى الهجوم سهلة يسيرة .

ونتيجة لهذا التعاون البحرى المبكر بين مصر والشام ظهر أول أسطول عربى فى المياه الشرقية للبحر المتوسط ، وبدأ نشاطه فى سبيل الدفاع عن الممتلكات العربية على شواطئ هذا البحر ، فاستعد معاوية لغزو قبرص أولا ، تلك التى امتلأت بذكرها المكاتبات بينه وبين عمر ابن الخطاب ثم بينه وبين عثمان بن عفان . وكان اختيار قبرص لتكون أول ميدان للعمليات البحرية للأسطول العربى عنواناً على ما تحلى به العرب من إدراك ثاقب للمراكز الحربية ذات الأهمية العسكرية ؛ فمنذ بزغت شمس الحضارات فى البحر المتوسط وجزيرة قبرص موضع صراع بين الدول للسيطرة عليها ؛ لأنها تعتبر حجر الزاوية لأية قوة تبغى الوصول إلى مركز السيادة فى تلك المياه الهامة وفى الشرق الأدنى كذلك . وتجلت هذه الحقيقة منذ أيام تحتمس الثالث إمبراطور مصر الفرعونية حتى العصر الحاضر ، أيام الاعتداء الثلاثى الغاشم على مصر .

وتستمد جزيرة قبرص أهميتها من موقعها الجغرافى الذى يوحى للناظر أنها أشبه « بمسدس » ، فوهته مصوبة إلى إقليم الشام[1] ، فضلا عن أنها تحتل ركناً ممتازاً فى الزاوية الشمالية الشرقية من البحر المتوسط ، يمكنها من التحكم بسهولة فى مياه الشطر الشرقى من هذا البحر وما يطل عليه من البلاد ، فيمكن المرء أن يرى من قبرص بالعين المجردة آسية الصغرى والشام ، ويبحر منها مباشرة وفى وقت قصير متجهاً إلى بيروت أو بور سعيد أو الإسكندرية[2] .

وفى سنة ٢٨ هـ (٦٤٩م) أعد معاوية العدة للهجوم على قبرص بعد أن علم أن الروم اتخذوها محطة تموين

(١) Semple: The Geography of the Mediterranean Region, P. 201.

(٢) Hill: History of Cyprus, I. 1.

لهم فى أثناء هجومهم على الشام ، وحشد معاوية أساطيله وقواته فى ميناء عكا ، الذى جعله قاعدة لهجومه على قبرص ، وكانت السفن جميعها من مصر ، على حين اشترك فى الحملة الجند وكبار رجال الشام وغيرهم من مشاهير القادة المسلمين مثل عبادة بن الصامت ، واتخذت هذه الحملة البحرية مظهراً فريداً كذلك ، هو خروج النساء فيها مع الجند ؛ فقد اصطحب معاوية معه زوجه فاختة ، وأخذ عبادة بن الصامت كذلك امرأته أمّ حرام بنت ملحان الأنصارية . وكان الخليفة عثمان بن عفان هو الذى أمر معاوية بأن يأخذ زوجه معه ؛ ليضمن صدق عزيمته فى الإغارة على هذه الجزيرة ؛ إذ قال عثمان لمعاوية : « فإن ركبت البحر ومعك امرأتك ، فاركبه مأذوناً لك ، وإلا فلا » .

وأبحر معاوية من ميناء عكا على رأس أسطوله بعد انتهاء شتاء سنة ٢٨ هـ ، ونزل بساحل قبرص دون أن يلقى صعوبة ، وسجل بذلك أول نشاط للأسطول العربى فى شرقى البحر المتوسط ، وجرت أحداث تلك الحملة بما جعل للنساء والرجال نصيباً مشتركاً فى الجهاد والتضحيات ؛ فقد استشهدت أم حرام زوج عبادة ابن الصامت على أرض قبرص ؛ إذ حين رست السفن على الشاطئ ، وبدأ الجند ينزلون منها ، تقدمت أم حرام لتركب دابتها ، فنفرت الدابة وأوقعت أم حرام على الأرض ، فلقيت حتفها تاركة بذلك ذكراها على أرض قبرص ، فى أول غزوة بحرية للأسطول العربى ، ودفنت أم حرام فى أرض هذه الجزيرة ، وعرف قبرها من ذلك الحين باسم « قبر المرأة الصالحة » .

وبعد أن أخذ الجند العرب مواقعهم على شاطئ قبرص ، بعث معاوية إلى أهالى قبرص يخبرهم أن الأسطول العربى لم يأت طمعاً فى جزيرتهم ، وإنما لتتفق السلطات العربية معهم على ما فيه سلامة الشام ومصر ، غير أن أحد أتباع الروم حرض حكام قبرص على ألا يدخلوا فى مفاوضات مع معاوية ، وشجعهم على الاعتصام بأسوار مدنهم ، فتقدمت القوات العربية نحو العاصمة « قنسطنطينا » (Gonstàntinà) . وبعد حصار قصير سقطت المدينة ، واضطر حاكمها (أو أركونها) إلى عقد صلح ، ودلت شروط هذا الصلح على حرص معاوية على تأمين الشام ومصر من ناحية قبرص ، وحرمان الروم اتخاذها قاعدة فى هجومهم على الممتلكات العربية .

وصالح معاوية أهل قبرص على أن يدفعوا إليه جزية كل سنة مقدارها ٧٢٠٠ دينار على نحو ما يؤدونه كل عام لدولة الروم ، وتعهدوا كذلك بألا يساعدوا الروم فى إغارتهم على أرض الشام ، وألا يطلعوهم على أسرار تحركات الأسطول العربى ؛ وبذلك كان على أهل قبرص أن يلتزموا الحياد التام بين العرب والروم ، حيث لم يطلب العرب من أهل قبرص مساعدتهم ضد الروم ، وعاد معاوية إلى الشام مظفراً مسجلا أول سطر لنشاط أسطول الدولة العربية فى شرقى البحر المتوسط .

وأخذ الأسطول العربى بعد ذلك يراقب أهالى قبرص ليرى مدى صدقهم فى تنفيذ شروط الصلح ، وحدث فى سنة ٣٢ هـ (٦٥٣ م) أن أخل أولئك الأهالى بشروط الصلح ، وأمدوا الروم ببعض السفن فى إغارتهم على الشام ، فصمم معاوية على الاستيلاء على قبرص وإدخالها فى تبعية الدولة العربية ، فيحرم الروم نهائياً استغلال الجزيرة وأهلها ، وجهز أسطولا من خمسمائة سفينة ، وشحنها بعدد كبير من الجند ، واستطاع بهذه الحملة الكبيرة أن يفتح جزيرة قبرص ، ويثبت أقدامه فيها .

وصارت قبرص منذ ذلك الوقت قاعدة للأسطول العربى ، وقامت بها حامية من اثنى عشر ألف رجل ، أجرت عليهم الدولة الرواتب ؛ ليتفرغوا للقتال ، ولصد إغارات الروم عن الجزيرة . وأسس معاوية بالجزيرة كذلك مسجداً يؤدى فيه الجند وغيرهم من المسلمين

شعائر دينهم ؛ وبذلك ازداد نشـاط الأسطول العربى فى شرقى البحر المتوسط ، وبدأ يطرد الروم من معاقلهم البحرية الأخرى المجاورة للشام ، أو يقضى على استعدادات الروم قبل أن تصبح خطراً على الممتلكات العربية التى بشواطئ البحر المتوسط .

وبدأ الأسطول العربى نشاطه المظفر فى العام التالى لعودته من غزو قبرص للمرة الأولى ، أى بعد سنة ٢٨هـ (٦٤٩ م) ، فهجم على جزيرة تعرف باسم أرواد بين مدينة جبلة وطرابلس ، وكان الروم قد جعلوا من تلك الجزيرة قاعدة لحركاتهم السريعة ، التى تهدف إلى شل النشاط التجارى على ساحل الشام ، ومنع السفن التجارية من الوصول إلى هذا الساحل . ودلّ هذا المعقل البحرى على خطره حين سار إليه الأسطول العربى فى سنة ٢٩هـ (٦٥٠م) ؛ إذ لم تستطع قواته الاستيلاء على الجزيرة ، واضطر إلى العودة إلى الشام .

وفى العام التالى استعد الأسطول العربى استعداداً واسعاً ، وسار قاصداً أرواد ، واعتصمت حامية الروم بمعاقلها ، ولكن الأسطول العربى استطاع أن يدك تلك المعاقل ويقضى على مقاومة الروم ، وصممت السلطات العربية على جلاء الروم نهائياً عن تلك الجزيرة حتى لا يعاودوا الكرّة فى الهجوم على سواحل الشام ؛ وبذلك استطاع الأسطول العربى أن يسهم فى المحافظة على الأوضاع التجارية بين البلاد العربية فى شرقى البحر المتوسط ، ويقضى على الأوكار التى يمكن أن تستخدم فى أغراض القرصنة .

وهكذا لم تكن خطط الأسطول العربى فى الهجوم على جزر الروم من وحى الارتجال ، وإنما جرت وفق أهداف مرسومة واضحة المعالم ، ترمى إلى حماية البلاد العربية المطلة على شرقى البحر المتوسط من أى خطر مهما كان مصدره : قريباً كان أم بعيداً . وكانت آية ذلك استعداد معاوية لمهاجمة جزيرة صقلية ؛ إذ بدت هذه الجزيرة كأنها بعيدة كل البعد عن أن تكون موضع خطر مباشر على إقليمى الشام ومصر ، ولكن مجريات الأحداث دلت على أن صقلية غدت قاعدة لقوات الروم المعدة لشنّ هجوم على مصر ، وشلّ حركة التعاون البحرى بين المصريين وأهل الشام .

وكانت صقلية بموقعها الجغرافى تتحكم فى المداخل الرئيسة الكبرى لشرقى البحر المتوسط ؛ إذ هى تقسم البحر المتوسط عامة قسمين رئيسين ، تشرف على الاتصال بينهما عن طريق مضيق مسينا ومضيق صقلية ؛ ولذا قام الأسطول العربى من الشام فى سنة ٦٥٢م ، تعاونه وحدات من الأسطول المصرى ، بالهجوم على صقلية ، ونزل الجند بالشاطئ ومعهم المجانيق والعرادات وأعملوا التدمير فى الحصون الساحلية ، ثم اشتبكت القوات الرئيسة للأسطول العربى والروم فى معركة دامت طوال النهار ، وحملت الروم على الانسحاب إلى داخل الجزيرة ، وأتبع جند الأسطول العربى انتصارهم الإغارة ليلا على القرى والمدن القريبة من الساحل ، ثم عادوا مظفرين إلى الشام ، وأثبتت تلك الحملة البحرية أن يد الأسطول العربى أصبحت قوية تستطيع أن تبطش بالأعداء فى أى مكان من مياه الشطر الشرقى من البحر المتوسط مهما كان بعيداً .

وسار الأسطول العربى بعد ذلك من نصر إلى نصر ، فاتجه إلى رودس ، أهم جزر بحر إيجة وأعلاها مكانة فى دولة الروم ؛ إذ كانت هذه الجزيرة تضم دار صناعة السفن ، وبها قاعدة هامة لأسطول الروم ؛ مما جعلها إلى جانب موقعها الجغرافى ذات مكانة هامة فى سياسة الروم البحرية ، وخط دفاعها عن الأراضى بآسية الصغرى ، وفى الوقت نفسه امتدت رودس من الجنوب الغربى إلى الشمال الشرقى على بعد اثنى عشر ميلا تقريباً من ساحل آسية الصغرى ؛ مما جعلها خطراً على أطراف الشام الشمالية المتاخمة لحدود الروم بآسية الصغرى .

وبعث معاوية أسطوله لتدمير استعدادات الروم فى هذا المعقل الخطير ، وفى سنة ٣٣ هـ (٦٥٤ م) سار الأسطول العربى تحت قيادة جنادة بن أمية الأزدى واستطاع أن يستولى على تلك الجزيرة ، ووضع معاوية بعد ذلك حامية فى رودس ، وأمر ببناء حصونها ؛ لتكون قاعدة تحمى إقليم الشام ، ومركزاً جديداً للأسطول العربى فى شرقى البحر المتوسط . وبلغ من اهتمام معاوية بحامية رودس أنه كان يجدد أفرادها دائماً ، ويستدعى الذين قضوا بها مدة طويلة ، حتى تظل قوتهم نشيطة فتية .

وأراد معاوية أن يتوج نشاط الأسطول العربى فى شرقى البحر المتوسط بإغلاق بحر إيجة وسد منافذه فى وجه أساطيل الروم ، وعمل على تحقيق ذلك بالاستيلاء على جزيرة إقريطش (كريت) لسيطرة هذه الجزيرة على بحر إيجة تماماً ؛ إذ يشبه طرفه الجنوبى فوهة قربة تمتد جزيرة إقريطش عبرها ، بامتدادها البالغ ١٦٠ ميلا ، وتقسم الجزيرة هذه الفتحة إلى مدخلين تتحكم فى كل منهما . وسار الأسطول العربى لفتح هذه الجزيرة تحت قيادة جنادة الذى سبق أن استولى على رودس ، غير أن جنادة لم يستطع تحقيق أهداف معاوية بسبب ضخامة الجزيرة ، واكتفى بالإغارة عليها ، وتدمير قواعد الروم فيها .

وقعة ذات الصوارى :

كانت سلسلة الانتصارات التى حققها الأسطول العربى فى جزر البحر المتوسط الشرقى ضربة قاصمة لنظام الروم البحرى ، وتمزيقاً لخطوط دفاعهم البحرية ؛ فقد شلت الانتصارات العربية التعاون بين قواعد الروم البحرية بآسية الصغرى ومعاقلها فى جزر بحر إيجة ، وصار أسطول الروم فى حال يرثى لها من الاضطراب والتفكك ؛ ومن ثم صمم إمبراطور الروم قنسطانز الثانى سنة ٦٥٥ م على القيام بحملة بحرية واسعة النطاق لتدمير قواعد الأسطول العربى بالشام ومصر ، واستعادة مجد الروم وسيادتهم على شرقى البحر المتوسط ، واستعد قنسطانز لذلك استعداداً هائلا حشد له أساطيله من آسية الصغرى وجزر بحر إيجة ، واختار له شجعان الجند وأحسن العتاد .

غير أن معاوية علم بالاستعدادات البحرية التى قام بها قنسطانز ، فعمد هو الآخر إلى حشد الأساطيل العربية فى شرقى البحر المتوسط لدفع خطر الروم الداهم ، وكشفت أعمال معاوية عن مدى التعاون البحرى بين أساطيل الشام وأساطيل مصر فى تلك الفترة المبكرة من نشاط الأسطول العربى ؛ فقد خرج على رأس أساطيل مصر واليها عبد الله بن أبى السرح الذى خلد له التاريخ اشتراكه فى أعظم معركة فاصلة من المعارك البحرية الكبرى فى تاريخ شرقى البحر المتوسط ، ثم انضمت أساطيل الشام إلى الأساطيل المصرية ، وخرجت تعمل معاً تحت إمرة عبد الله بن أبى السرح ، وذلك سنة ٣٤ هـ (٦٥٥م) .

وكانت أساطيل الروم قد تحركت فى الوقت الذى خرجت فيه الأساطيل العربية ، وتولى إمرة الروم إمبراطورهم قنسطانز الثانى ، الذى أراد أن يضع حداً لتقدم نشاط الأساطيل العربية ، ويقر سيادة البحر المتوسط الشرقى لإمبراطوريته ، وروى شاهد عيان من الأسطول العربى عندما لاقى سفن الروم بالقرب من ساحل ليكيا بآسية الصغرى عند فوينكس (Phoenix) كثرة مراكب الروم وعظم استعدادهم قائلا : « خرج قنسطانز فى جمع لم يجتمع للروم مثله منذ كان الإسلام » . فكان أسطوله يتألف من خمسمائة سفينة مزودة بآلات الحرب ، وهال رجال الأسطول العربى ممن سبق لهم الاشتراك فى المعارك البحرية مع الروم تلك الكثرة حتى وصف أحدهم شعوره قائلا : « فالتقينا فى البحر ، فنظرنا إلى مراكب ما رأينا مثلها قط » .

ولم تكن الرياح ملائمة للقيام بالعمليات الحربية عندما التقى أسطول العرب وأسطول الروم ؛ فقضى كل جانب ليلته ينتظر ما يسفر عنه الصباح ، كما أخذ كلٌّ منهما يستعد ويعمل على تقوية روحه المعنوية ، فبات رجال الأسطول العربى ليلتهم يصلون ويدعون الله على حين قضى الروم ليلتهم يدقون النواقيس . وفى صبيحة اليوم التالى دارت المعركة ، واشترك فيها كلٌّ من أمير البحر العربى عبد الله بن أبى السرح والإمبراطور قنسطانز نفسه ، وأخذ كل منهما يتابع أنباء المعركة ، ويصدر تعلياته للقتال .

وبدأ رجال الأسطول العربى القتال باستخدام الأقواس والسهام ، فأدرك الروم أنهم لا بد متفوقون ؛ لأن العرب يجيدون الأقواس فى الحروب البرية فقط ، وأن ذخيرتهم سوف تنفد سريعاً ، ثم اضطر جند الأسطول العربى إلى استخدام الحجارة فى قذف الأعداء بعد أن نفدت السهام ، وأخيراً لجأ أمراء البحار العرب إلى خطة جديدة تحقق لهم الفوز ؛ إذ أمروا الجند بربط بعض سفنهم إلى بعض ، ثم قذف خطاطيف فى البحر يجرون بها إليهم سفن الروم ، ونجحت تلك الخطة ، وصارت المعركة أشبه بمعركة برية ، حيث صارت ظهور السفن ميادين للقتال ، ووثب جند الأسطول العربى على جند الروم ، وأعملوا فيهم القتل ؛ حتى وصف شاهد عيان هذه الحال قائلا : « رجعت الدماء إلى الساحل تضربها الأمواج ، وطرحت الأمواج جثث الرجال ركاماً » .

وأبدى رجال الأسطول العربى فى تلك المعركة من الشهامة والبسالة ما سجلته الروايات التاريخية ؛ ذلك أن قنسطانز حين أحس تفوق العرب فى المعركة عمد إلى بث الاضطراب فى صفوف أسطولهم ، فأمر بقذف خطاف على سفينة القيادة العربية ، وكان بها أمير البحر عبد الله بن أبى السرح ، وجذبها بعيداً حتى ينقطع الاتصال بينها وبين سائر الأسطول العربى . وكاد الروم ينجحون فى ذلك لولا شجاعة أحد جند الأسطول العربى ويدعى علقمة ؛ إذ رمى بنفسه على السلاسل التى جذبت مركب القيادة ، وأخذ يعمل فيها القطع بالرغم مما تعرض له منْ ضربات العدو ، وكلل عمل علقمة بالنجاح ، وقطع السلسلة ، وأنقذ سفينة أمير البحر من الوقوع فى الأسر [1] .

وبذلك دارت المعركة فى مصلحة الأسطول العربى ، وتم له الفوز فيها ، وانتهت بفرار الإمبراطور قنسطانز نفسه إلى صقلية . وتعرف تلك الوقعة باسم وقعة « ذات الصوارى » لكثرة صوارى السفن التى اشتركت فى القتال ، وصارت تعد من المعارك الفاصلة فى تاريخ البحر المتوسط القديم والحديث : فكما أن وقعة أكتيوم البحرية سنة ٣٠ ق . م . جعلت من البحر المتوسط بحيرة رومانية ، وكما أن معركة النيل أو « وقعة أبى قير البحرية » التى حطم فيها نلسون أسطول نابليون كتبت لإنجلترا الكلمة العليا فى هذا البحر ، فإن وقعة ذات الصوارى جعلت من البحر المتوسط بحيرة عربيـة تجوب فيه أساطيل العرب رافعة علم العروبة خفاقاً ، طوال الشطر الأول من العصور الوسطى تقريباً .

وانتقلت الأساطيل العربية بعد تلك المعركة من مرحلة الدفاع إلى مرحلة الهجوم ، وكان أهم مميزات المرحلة الجديدة هو حصار القسطنطينية عاصمة الروم نفسها ، وقد تفانت الدولة الأموية فى حصار تلك المدينة ، وأنفقت فى سبيل ذلك من الاستعداد والجهد العظيم ما جعل نشاط الأسطول العربى يكاد يقتصر على الهجوم على تلك العاصمة ، وقد ترتب على حملات الأسطول العربى المتكررة على القسطنطينية نتائج باهرة فى ميدان شرقى البحر المتوسط : فقـد انصرف الروم إلى الدفاع عن عاصمتهم ، ولم يستطيعوا مد أيديهم إلى سائر قواعدهم فى هذا الشطر الهام ؛ مما ترتب عليه

(١) Kremer: Orient under the Caliphs, 358.

سقوطها الواحدة بعد الأخرى فى يد الأسطول العربى .

وترتبت نتيجة أخرى هامة على نشاط الأساطيل العربية ضد القسطنطينية ؛ ذلك أن الجيوش الأموية بدأت فى تلك الفترة حملة على شمالى إفريقية، لتنتزع بلاد المغرب من أيدى الروم هناك . ولم تستطع سلطات الروم فى القسطنطينية أن تفعل شيئاً مرة أخرى لمواجهة الزحف الإسلامى العربى فى غربى البحر المتوسط ؛ ومن ثم إذا كان الأسطول العربى لم يتمكن من الاستيلاء على القسطنطينية ، فإن نشاطه فى حصارها ، وفى شرقى البحر المتوسط قد أتاح للجيوش العربية الإسلامية الاستيلاء على شمالى إفريقية وبلاد الأندلس ، ووضع نواة البحرية العربية فى غربى البحر المتوسط .

أمراء البحار العرب :

وكان الفضل فى انتصارات الأساطيل العربية ونشاطها الجم فى تلك الفترة المبكرة من تاريخ الدولة العربية يرجع إلى عدد من أمراء البحار العرب ، لم يعرفوا الخوف أو الوهن ، وإنما ضربوا المثل الأعلى فى التضحية والتفانى فى تنظيم سفنهم ودعم قواعد أساطيلهم ، ومن أولئك الأمراء فى عالم البحار روى التاريخ أسماء بُسْر بن أبى أرطاة ، وجنادة بن أمية الأزدى ، وعبد الله ابن قيس الحارثى ، هذا إلى جانب معاوية بن أبى سفيان وعبد الله بن أبى السرح .

وكشف أمراء البحار العرب عن مواهب عالية ، وخطط نادرة بالرغم عن حداثة عهدهم بركوب البحار ، كما أظهروا من ألوان التضحية ما جعل أسطولهم فى فترة قصيرة مصدر فزع للروم : ويتمثل تفانى أولئك القادة فى جهادهم فى شخصية أمير البحر على عهد معاوية ، ويدعى عبد الله بن قيس الحارثى ، من بنى فزارة ؛ إذ قام هذا القائد بخمسين غزوة بحرية صيفاً وشتاء دون وجل ولا خوف ، فكان يذهب ليستطلع قواعد الروم البحرية بنفسه ، ويدرس طرق مفاجأتهم وإنزال الهزائم بهم . وقد دفع حياته أخيراً ثمن جرأته ؛ إذ خرج ذات مرة فى قارب من قوارب الاستطلاع لدراسة أحد موانى الروم ، وكان متخفياً فى زى أحد التجار واستطاع أن ينزل على المرفأ دون أن يتنبه إليه أحد ، ولكن الصدفة كشفت عن أمره؛ إذ حدث أن كان على الميناء بعض المستجْدين ، وتقدمت امرأة منهم تستجدى ابن قيس ولم تكن تعرفه ، فأعطاها ، وأجزل لها العطاء ؛ مما أثار ريبتها واسترعى نظرها ؛ لأن التجار لا يعرف عنهم مثل هذا السخاء فى الصدقة ؛ فهرولت إلى حراس الميناء ، وقالت لهم : إن عبد الله بن قيس بالميناء ؛ مما يدل على أن حيله فى التخفى وسطوته وبأسه كانت موضع حديث الناس جميعاً على اختلاف طبقاتهم .

فلما سمع جند الروم ما قالته تلك المرأة أسرعوا إلى الميناء ، وهاجموا عبد الله بن قيس ، على حين هرب الملاح المرافق له ، وجرى إلى قارب الاستطلاع ، وأخبر أصحابه بما حدث ، وكان سفيان بن عوف الأزدى خليفة عبد الله بن قيس على المركب ، فجهد فى مناوشة الجند من الروم ليشغلهم ، ويحملهم على إطلاق سراح عبد الله ، ولكنه لم يوفق فى مهمته ؛ إذ بادر الروم إلى قتل عبد الله بن قيس ، وعاد قارب الاستطلاع العربى إلى قاعدته . ويروى أن المرأة الشحاذة سئلت بعد ذلك عن الطريقة التى عرفت بها شخصية هذا القائد العربى ، فقالت : « إنه كان كالتاجر ، فلم أعرف عنه شيئاً فى مبدأ الأمر ، ولكن حين سألته أعطانى كما يهب الملوك ، فعرفت أنه عبد الله بن قيس . . . » .

وتعددت المهام الملقاة على عاتق أمراء البحار ، فكان عليهم أولاً تفقد دور صناعة السفن ومراقبة سير العمل فيها ؛ لأن نتاجها يعتبر العمود الفقرى للأسطول ؛ فكان أمير البحر يختبر السفن فى دور الصناعة قبل نزولها إلى المياه ، ويدرس آلاتها الحربية ويجربها .

وذكرت أوراق البردى التى اكتشفت فى كوم إشقاو بمركز طما بالصعيد، فى أوائل هذا القرن، معلومات هامة عن إعداد السفن اللازمة للأسطول العربى ، وعن بحارته وجنده [1]

وترجع تلك الأوراق إلى عهد ابن شريك والى مصر الأموى سنة ٩٠ هـ (٧١٩م) ؛ فقد دأب هذا الوالى على إرسال كتب إلى حاكم « أفروديتى » ، وهى كوم إشقاو الآن ، ينظم فيها شئون تلك المقاطعة ، وجاء فى تلك الأوامر معلومات هامة عن نصيب تلك المقاطعة فى إمداد دور الصناعة بالأخشاب اللازمة لصناعة السفن ، كذلك المسامير والحبال وغيرها من لوازم بناء السفن . واتضح من أوراق البردى أن كل بلدة وقرية احتفظت بسجل دقيق بما عندها من المواد الأولية ، وكذلك بأسماء البحارة والجند الصالحين للعمل على تلك السفن ؛ وبذلك كان على أمراء البحار مراجعة تلك القوائم حين تدفعهم الحاجة إلى تعبئة أساطيلهم .

* * *

(١) Bell: The Aphrodito papyri. (Der Islam).

واشتهرت سفن الأسطول العربى فى بداية عهدها بالضخامة ، حيث كانت ذات عدة طبقات ، وبها عدد كبير من المجاديف ليسهل تحريكها إذا سكنت الريح ، وتعددت الأسلحة التى استخدمها الجنود البحريون ، فكان منها القسى والسهام ، ولكنها كانت تصنع بطريقة تجعلها أصلح لقتال البر ، فضلا عن المجانيق والعرادات التى زودت بها السفن لقذف الأعداء بالحجارة والمواد الملتهبة .

وكان الجند يدربون على استخدام تلك الآلات الحربية ، كما شيدت لهم ثكنات بالقرب من دور الصناعة ليسهل عليهم التدريب ، وكذلك الذهاب للقتال عندما تدعو الحاجة . وكانت الأساطيل العربية تقوم بمناورات قبل الخروج إلى عرض البحر ؛ ليتيقن أمراء البحار سلامة الاستعدادات ، ويتبينوا أوجه النقص إن وجدت ؛ وبفضل هذه الترتيبات استطاع الأسطول العربى أن يحوز انتصاراته الباهرة فى شرقى البحر المتوسط ، وأن يجعل من هذا البحر فى الحقبة الأولى من العصور الوسطى بحيرة عربية .



المنظمات الدولية

بقلم الأستاذ محمد بدران

ملخصة بتصرف من مقال لكرستوفر هالس في كتاب « الخلاصة الجديدة للعلم الحديث » .

سنقصر البحث فى هذا المقال على المنظمات الدولية التى قامت بعد الحرب العالمية الثانية ولا نشير إلا إشارة عابرة موجزة لما سبقها من منظمات قامت فى الزمن القديم أو فيما قبل هذه الأيام ؛ وذلك لسببين :

أولهما : أننا إذا ما ذكرنا كل المنظمات القديمة طال البحث وتشعب .

والآخر : أن النزعة الدولية فى هذه الأيام تختلف كل الاختلاف عنها فى الزمن القديم .

وكل ما نحب أن نقوله عن المنظمات الدولية فى الزمن القديم أن الإنسان منذ بداية الحضارة كانت تراوده من آن لآخر أحلام الاندفاع إلى خارج حدود بلاده . ولقد امتلأ التاريخ منذ أيام الإمبراطورية الرومانية بتجارب لاحصر لها فى إقامة منظمات دولية كالإمبراطورية الرومانية المقدسة وكنيسة العصور الوسطى والخلافة الإسلامية ، ولكن هذه لم تكن دولية بالمعنى الصحيح ، بل كانت منظمات محلية معظمها أوروبى . نعم إن القرن التاسع عشر قد شهد تقدماً عظيماً فى سبل الاتصال التى ربطت بعض العالم ببعض ، ولكنه بالرغم من هذا التقدم لم يشهد رقيًّا فى النزعة الدولية ، وظل المحور الذى تدور عليه السياسة العالمية هو التنافس والنزاع بين بعض الدول وبعض .

ثم حدث تغير كبير من هذه الناحية فى أثناء الحرب العالمية الأولى ؛ فقد اضطرت الولايات المتحدة أن تتدخل فى هذه الحرب وأن تسهم فيها بنصيب موفور ، وكان لها بطبيعة الحال شأن كبير فى معاهدة الصلح التى أعقبت الحرب ؛ فقد كان ودرو ولسن رئيس جمهورية الولايات المتحدة هو الذى تزعّم الدعوة إلى إنشاء هيئة دولية (عصبة الأمم) لتقى العالم ويلات حرب ثانية ، ولو أن بلاده انضمت إلى هذه الهيئة كما كان يعتزم لتبدلت الحال غير الحال ، ولكنها لم تنضم . وكان عدم انضمامها من أسباب ضعفها ، فلم تدّع فى يوم أنها قادرة على أن تحتفظ بالسلم فى المنازعات التى قامت بين غير الدول الأوروبية ، بل إنها فى الواقع لم تفلح فى حفظ السلام بين الدول الأوروبية نفسها .

وتختلف هيئة الأمم المتحدة التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية اختلافاً كبيراً عن عصبة الأمم السابقة ؛ ذلك أن الولايات المتحدة الأمريكية لم تتردد قط فى الانضمام إليها ، وهى إن كانت لا تضم الآن جميع أمم العالم ، فإن ذلك يرجع إلى أن بعض الأمم لم يقبل فى عضويتها بسبب التنافس السياسى أو التوازن الدولى أو لغيرهما من الأسباب . وما من أمة حتى الآن رفضت الانضمام إليها إذا دعيت ، أو أخرجت منها بعد قبولها فى عضويتها .

ومن أجل هذا نستطيع أن نقول : إن الأمم المتحدة

تعدُّ من الوجهة النظرية أولى المنظمات العالمية بحق ؛ وعلى هذا الأساس كان من أول الأعمال التى قامت بها صياغة إعلان حقوق الإنسان* الذى فصلت فيه أقل الشروط العامة التى لا بد من توافرها فى أمة من الأمم لكى يعترف بأنها أمة متحضرة . ولسنا ننكر أن الهيئة لا تمتلك الآن ما يكفى من الوسائل تنفيذ هذه الشروط ، وأن كثيراً من الأمم لم تتقيد بها فى الواقع ، وإن اعترفت بها من الوجهة النظرية ، ولكن الآمال كانت قوية وقت إنشائها فى أنها ستفلح فيما أخفقت فيه عصبة الأمم ، وقيل فى ذلك الوقت : إنه إذا تعاونت جميع الدول الكبرى ، وسوّت ما يشجر بينها من نزاع بالطرق السلمية ، واتحدت لمنع الدول العظمى من تعكير صفو السلام ، إذا فعلت هذا ، فلن تقع حرب أخرى ، وإنه إذا كانت الدول الكبرى قد تعاونت فى الحرب فلِم لا تتعاون فى حفظ السلم ، ولا يكلفها هذا ما يكلفها ذاك ؟

لكن الأمور مع الأسف الشديد لم تجرِ فى هذا المجرى ؛ السهل ؛ فقد خيبت الأمم المتحدة آمال أعظم أنصارها ، وليس السبب فى هذا أن عضويتها ليست واسعة المدى بحيث تشمل أمم الأرض كلها أو جلها ، بل لأن الأمم المنضمة إليها لم تفلح على الدوام فى الاحتفاظ بائتلافها ووحدتها . ونقول على الدوام ، لأنها أفلحت فى مرتين على الأقل فى الاحتفاظ بهذا الائتلاف ، أولاهما فى الحرب الكورية ، والأخرى فى الاعتداء على مصر وقناة السويس .

كذلك قامت الأمم المتحدة بواجبها أو حاولت القيام به فى بعض الحوادث الدولية فى أجزاء العالم المختلفة ؛ فقد دعيت لتسوية النزاع الذى قام بين إيران والاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٤٦ حين شكت إيران من أن السوفيت لا يزالون يحتفظون بقواتهم فى الأراضى الايرانية مخالفين بذلك شروط معاهدة التحالف الثلاثى . ومما هو جدير بالذكر أن الاتحاد السوفيتى سحب جيوشه من إيران بعد أن قدمت هذه احتجاجها بزمن قليل .

غير أن الالتجاء إلى الأمم المتحدة قد أدى فى بعض الأحيان إلى عكس الغرض المقصود منه : من ذلك أن ما حاوله مجلس الأمن من إبعاد الجنرال فرانكو من المنظمات الدولية لم يكن له من الأثر إلا تقوية النظام القائم فى إسبانيا ، ولعل أعظم ما منيت به من إخفاق مُذِلّ هو عجزها عن حل المسألة الفلسطينية وعجزها أكثر من هذا عن فرض قراراتها على إسرائيل ، ووقوفها مكتوفة الأيدى بعد أن قتل اليهود ممثلها الكونت برنادوت . وما من شك فى أن الأمم المتحدة لم تقم بالواجب المفروض عليها فى هذه المسألة ، وهو الواجب الذى يخوّلها إياه دستورها إلى الحد الذى يكفى منع تدهور الموقف فى تلك البلاد تدهوراً سريعاً لا يجرؤ معه أحد على أن يتنبأ بأن كارثة من أشد الكوارث يمكن تجنبها ، كذلك لم تستطع الأمم المتحدة إيجاد حل لمشكلة كشمير القائمة بين الهند وباكستان وللنزاع القائم بين إيطاليا ويوغسلافيا حول « تريست » ، وفى الصين لم تعجز الأمم المتحدة عن فرض السلم على الطرفين المتنازعين فحسب ، بل كانت هذه المسألة بالإضافة إلى ذلك من أسباب الانشقاق بين أعضاء الهيئة أنفسهم ؛ فقد اعترفت بريطانيا وغيرها من الحكومات بالصين الشعبية على أنها هى الممثلة لبلاد الصين فى حين أن أمريكا ظلت تعترف بحكومة شيانج كاى شك . وهكذا خُلق فى الأمم المتحدة موقف من أشد المواقف سخفاً وإثارة للسخرية .

وبذلك يمكن القول بأن ما قام من تجارب فى سبيل الأمن الجماعى بعد الحرب لم يكن ذا أثر مشجع وأن الأمم المتحدة قد عجزت كما عجزت عصبة الأمم عن أن تهب للعالم كله منظمة لها من القوة ما تضمن به قيام سلم دائمة . وليس فى مقدور الإنسان أن يرى كيف يمكن أن تهب له هذه المنظمة ما دام العداء قائماً بين الدول الكبرى التى تمتلك ناصية القوة المادية .

(*) راجع نص هذه الوثيقة فى العدد الثانى عشر من « المجلة » .

لكننا نظلم الأمم المتحدة إذا قلنا إنها – وقد عجزت عن تحقيق غرضها الأسمى وهو حفظ السلام كما عجزت عنه عصبة الأمم من قبل – هيئة عديمة النفع ؛ فهى ترعى هيئات متخصصة أنشئت فى عهدها أو فى عهد عصبة الأمم ، واستطاعت أن تحقق التعاون بين الأمم فى عدة ميادين مختلفة . وقبل أن نتحدث هنا عن هذه الهيئات نقول : إن من سخريات التاريخ أن العلاقات الدولية فى القرن التاسع عشر بالرغم من تأخره فى وسائل الاتصال عن القرن الذى نعيش فيه ، كانت أيسر منها فى هذه الأيام ؛ فقد كان الناس فى القرن الماضى ينتقلون من بلد إلى بلد بحرية يكاد يعجز عن إدراكها أهل هذا القرن ، وكانت قيود النقد وجوازات السفر والتجارة أقل صرامة . ومن حق الساخر أن يسخر فيقول : إنه كلما زادت أداة التعاون الدولى قوة نقص هذا التعاون ؛ على أن هذا الساخر نفسه لا يسعه أن يتجاهل ذلك العدد الكثير من الهيئات الدولية التى ترعاها هيئة الأمم المتحدة والتى لا تقل عن أربع عشرة هيئة عظيمة النفع : منها ما هو عملى محض كمنظمة الأرصاد الجوية العالمية ، واتحاد البريد العالمى ، ومنها ما تغلب عليه النزعة الفكرية كمنظمة اليونسكو ، ومنظمة العمال الدولية . وخليق بنا أن نقول كلمة عن بعض هذه المنظمات .

ولنبدأ بمنظمة العمل الدولية :

إن أكثر ما تستطيع هذه المنظمة أن تقوم به هو أن تعمل على إيجاد مستويات لائقة للأجور فى الأقطار المتجاورة التى تتشابه فيها ظروف العمل والعادات ومستويات المعيشة ؛ ورب قائل يقول : لم لا تعمل الهيئة على إيجاد مستوى واحد فى جميع الأقطار المنضمة لها ؟ والجواب : أن مستوى المعيشة يختلف باختلاف البلدان ، وأن الحكومات لا تبيح حتى الآن لأية هيئة أجنبية عنها لا تعرف أحوالها وظروف أهلها أن تتدخل فى شئونها إلى هذا الحد ؛ لكن منظمة العمل الدولية كانت عظيمة النفع فى رفع مستويات الأجور وفى فرض القيود على تشغيل الصغار والنساء وتحديد ساعات العمل وما إلى هذا كله .

ومن الطبيعى أن تقوم إلى جانب منظمة العمل الدولية ، منظمة أخرى شبيهة بها هى منظمة التجارة الدولية ، وأن تعقد هذه المنظمة اتفاقاً عاماً بين الدول ينظم شئون التجارة الخارجية والرسوم الجمركية . وتلقى هذه المنطقة كثيراً من الصعاب بسبب اختلاف نزعات الدول وبسبب الضرائب الحامية والمانعة ، ومبدأ أولى الأمم بالرعاية ، والتجارة الحرة ، وما إلى هذا .

كذلك قامت بعض الصعاب أمام صندوق النقد الدولى والمصرف الدولى للتعمير والإنشاء ؛ وذلك بسبب الخطأ الذى وقعت فيه هاتان المنظمتان ومؤتمر برتن وودز Bretton Woods وهو فرض سعر محدد لتبادل النقد بعد الحرب مباشرة .

نقول هذا وإن كنا لا ننكر ما قدمه صندوق النقد الدولى والمصرف الدولى للتعمير والإنشاء من معونة للأمم التى هى فى حاجة إليها ، وهذه المعونة لا نجد لها نظيراً فى سخائها فى أى عهد من عهود التاريخ .

* * *

أما منظمة الأغذية والزراعة ففوائدها ظاهرة فى غير حاجة إلى إيضاح أو تعريف ، ولقد كان من أعقد المشكلات التى واجهتها هذه الهيئة مشكلة زيادة السكان – وبخاصة فى الأمم المتخلفة – بسرعة لا تجاريها زيادة المواد الغذائية . ومن أهم أسباب هذه الزيادة فى الأيام الأخيرة تقدم علم الطب وانتشار العادات الصحية والأخذ بأسباب الوقاية فى تلك البلاد المتأخرة .

وليس تحديد النسل علاجاً شافياً لهذه الزيادة ؛ وذلك بسبب ما يوجه إليه من اعتراضات دينية واجتماعية لاحصر لها . وحسبنا أن نذكر من الاعتراضات الاجتماعية أن هذا التحديد لا يمكن أن تأخذ به إلا الأمم المتقدمة ،

وإن أخذت به الأمم المتأخرة فإنما تأخذ به فيها الطبقات المثقفة الراقية ، وتكون النتيجة أن يقل عدد أفراد هذه الطبقات الذين تحتاج إليهم هذه الأمم أشد احتياج ، وزيادة أفراد الطبقات غير المثقفة زيادة تجعلها تطغى على غيرها ، وفى هذا من الضرر ما فيه . يضاف إلى هذا أن الأمم المتأخرة إذا طلب إليها تحديد النسل لا ترى فى هذا إلا وسيلة استعمارية ماكرة لتقليل عدد سكانها حتى تظل ضعيفة خاضعة لسلطان الغرب . ومن الاعتراضات القوية على هذا التحديد أن العالم فى مجموعه غير مزدحم بالسكان كما يتصور بعض الناس ، بل إن فيه بقاعاً تحتاج إلى الأيدى العاملة ، وبه موارد لم تستغل بعد ، وليس الذى يهدد السلم هو زيادة السكان ، بل سوء توزيعهم على أقطار العالم المختلفة مضافاً إلى سوء تنظيم موارد العالم الاقتصادية .

من أجل هذا لم تواصل هيئة الصحة العالمية وهى هيئة أخرى من أهم منظمات الأمم المتحدة دعوتها إلى تحديد النسل ، ولو أنها أصرّت عليها لأدّت إلى انقسام هذه الهيئة على نفسها ، ولعجزت عن أداء رسالتها الأساسية ، وهى : مقاومة الأوبئة ، والحد من انتشارها ، وتعاون الأمم جميعاً على الوقاية من الأمراض المعدية .

* * *

ومن المنظمات الأخرى التى ترعاها الأمم المتحدة والتى أثارت الكثير من الجدل والنقد ، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، وهى المعروفة بمنظمة اليونسكو .

والغرض الذى تسعى إليه هذه المنظمة كما جاء فى قانونها الأساسى هو العمل على تحقيق السلم والأمن بتشجيع التعاون بين الأمم عن طريق التربية والعلم والثقافة حتى يزيد احترام الناس للعدالة وحكم القانون وحقوق الإنسان والحريات الأساسية للجميع .

تلك ألفاظ بلا ريب ، ولكن من حق المرء أن يتساءل عما يمكن أن تؤدى من خدمات إلى السلم وحسن التفاهم بين الدول بدراسة تاريخ العالم وبالكتب الدراسية العالمية التى حذفت منها عن عمد جميع النزعات والأهواء القومية ؛ فإن التضييق على الأدب والفن لخدمة السلام خليق بأن يقضى عليهما فى آخر الأمر ؛ ذلك أن الإنتاج الأدبى والفنى فردىٌّ فى طبيعته ، حرٌّ فى نزعته ، والكاتب الحق إذا لم تطلق له الحرية فيما يكتب ، يفضل ألا يكتب شيئاً على الإطلاق ؛ ومن أجل هذا يحسن بمنظمة اليونسكو أن تجعل همها الأكبر — بل همها الوحيد — نشر المكتشفات العلمية التى تقوم بها أمة من الأمم ، ونشر المعارف بوجه عام فى أقطار العالم المختلفة .

* * *

وإن من أكبر الأخطاء أن يظن المرء أنه يستطيع الوصول إلى الحقيقة باستبعاد كل خلاف فى الرأى ، ذلك بأن الحقيقة إنما توجد فيما نستطيع أن نسميه العامل المشترك الأكبر بين العقائد المختلفة ، وأن الخطر الذى تتعرض له اليونسكو هو أنها تنزع إلى أن تعرض على الإنسان خليطاً شاملا من العقائد ، استبعد منه كل ما تمتاز به كل واحدة منها ؛ وكل ما أفلحت فيه أنها عجزت عن أن ترضى أى إنسان . وإذا ما أرادت أن تتجنب هذا الخطر الأول تعرضت لخطر أكبر هو العجز عن أن تفعل شيئاً على الإطلاق .

* * *

وثمة منظمة أخرى عظيمة الشأن هى منظمة اللاجئين الدولية . والتبعة الملقاة على عاتق هذه المنظمة شاقة وخطيرة ؛ ذلك أن المشردين الذين لا وطن لهم والذين يهيمون على وجوههم فى هذه الأيام أكثر منهم فى أية فترة أخرى من فترات التاريخ . وسبب هذا أن بعض الدول الأوروبية قد فسرت معنى تقرير المصير تفسيراً خاطئاً ، فأخرجت من أرضها كثيراً من الأهلين الذين لا ترضى عنهم ، وأحلّت محلهم سكاناً من الحائزين لرضاها . وقد أوجد

هذا موقفاً كان لا بد معه من إنشاء هيئة لإسكان هؤلاء اللاجئين البائسين . وفى هذا أيضاً ترانا متأخرين كثيراً عما كان عليه آباؤنا وأجدادنا فى القرن التاسع عشر ؛ فقد كانت الأقطار الجديدة فى ذلك القرن مفتحة الأبواب يهاجر إليها كل من يشاء أفراداً وجماعات ، بل إن الأقطار القديمة نفسها كانت تقبل اللاجئين إليها ، وكان فى وسع الأفراد أن يتنقلوا بين ربوعها ويقيموا حيث يشاءون ، ولقد كان هذا التسامح أشبه بصمام الأمان من الاضطراب والشقاء، كما كان فضلا عن ذلك من أهم أسباب الهدوء الذى ساد ذلك القرن ؛ أما الآن فالأقطار الجديدة وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية قد فرضت على الهجرة قيوداً شديدة لا يتسع المجال هنا لذكرها مفصلة، وقد عملت الدول الأوروبية نفسها – وبخاصة إنجلترا وأمريكا – على جعل مهمة هذه المنظمة أعقد من ذنب الضب ؛ فقد أرادت هذه الدول لأسباب سياسية وعسكرية أن تسترضى يهود أوروبا وتكسب ولاءهم لها فى الحرب ، فعملت على إقامة دولة لهم فى فلسطين متجاهلة فى ذلك حقوق سكانها العرب الأصليين مسيحيين ومسلمين ، وكانت النتيجة أن شرد هؤلاء السكان فأخرجوا من بيوتهم ، وانتزعت منهم أملاكهم ، وحلّ محلهم فيها يهود جيء بهم من أقطار العالم المختلفة . وعاش هؤلاء اللاجئون على الإعانات التى تقدمها لهم الدول العربية وهيئة الإغاثة معيشة البؤس والذل ، وكانت مأساتهم وصمة عار فى جبين القرن العشرين .

وأمام هذه المشكلة تقف منظمة إغاثة اللاجئين عاجزة أو شبه عاجزة فى الوقت الذى يهيم فيه مئات الآلاف من أهل فلسطين على وجوههم لا يجدون المأكل ولا الملبس ، تفتك الأمراض بأجسامهم الهزيلة ، ويحصدهم الموت زُمَراً إرضاء لأطماع جماعة من الأفاقين الذين جيء بهم من أقطار العالم المختلفة ، لا تجمعهم رابطة إلا رابطة الدين ، إن كانوا يستمسكون بدين .

* * *

ومن المنظمات التى لا يصحُّ إغفالها وإن لم تكن ذات شأن كبير مجلس الوصاية الذى أنشئ للإشراف على حكم الأقطار الواقعة تحت الانتداب ، ومحاسبة الدول المنتدبة لإدارتها على أعمالها فيها وعلى إعدادها لحكم نفسها. ولقد أثبت هذا المجلس من أول الأمر عجزه عن القيام بمهمته ؛ وسبب ذلك أن الدول الأوروبية المنتدبة قليلة العدد ، وأنها يأبى عليها كبرياؤها أن تستمع إلى الدروس التى تلقيها عليها فى واجبات الاستعمار الأخلاقية دول ليست لها مستعمرات .

* * *

تلك أهم المنظمات الدولية العالمية ، ولم نحاول فى هذه الخلاصة إحصاء جميع المنظمات أو الهيئات المتخصصة التى تعمل تحت رعاية الأمم المتحدة ، ولكن ما ذكرناه منها يدل على أن العالم لا يشكو من قلة هذه المنظمات ، بل إنه خليق به أن يشكو من كثرتها ، وإن عدداً أقل منها كان جديراً بأن يقوم بأكثر مما قامت به . على أننا لم نذكر هنا إلا المنظمات التابعة للأمم المتحدة نفسها ، وهى منظمات تقوم على أساس عالمى واسع النطاق ، وإن لم تكن الأمم كلها أعضاء فى هذه الهيئة العالمية ، وكان أعضاؤها جميعاً غير منضمين إلى هذه الهيئات .

على أن هناك بطبيعة الحال طائفة أخرى من المنظمات الدولية مختلفة فى تكوينها وأغراضها ؛ ففى الكرملين هيئة تنظم العلاقة بين الاتحاد السوفيتى والدول الشيوعية فى شرقى أوروبا ، وفى الشرق نجدما يسمى ميثاق «إنزاس» بين الولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا وزيلندة الجديدة لحماية السلم فى المحيط الهادى .

كذلك ألفت الدول العربية من بينها جامعة لها تعمل على تنسيق سياستها ، وضم صفوفها ، والدفاع عن نفسها ضد الدول الاستعمارية وضد الصهيونية التى تهددها ولا تفتأ تعتدى عليها . وتعمل هذه الجامعة على جمع شتات

الدول العربية وإزالة الفوارق القائمة بينها من النواحى الاقتصادية والتعليمية ، والقانونية ، والاجتماعية . وقد ظهرت أكبر ثمرة لقيامها أثناء العدوان الثلاثى على مصر وهبّت هذه الدول لتأييد مصر فى المجامع الدولية ، وبادر كثير من الشعوب والحكومات العربية إلى عرض معونتها المادية والأدبية .

* * *

وأهم المنظمات الإقليمية جميعها هى منظمات أوروبا الغربية ومنها الحلف العسكرى بين الدول الأوروبية ودول ما وراء حلف الأطلنطى التى تمدها بالمساعدة والتأييد . ويطلق على هذا الحلف اسم « منظمة معاهدة شمال الاطلنطى » ومن أعضائها غير دول أوروبا الغربية اليونان وتركيا . ويقوم إلى جانب هذا الحلف العسكرى بين تلك الدول حلف اقتصادى يدعى « منظمة التعاون الاقتصادى الأوروبى » .

* * *

ومن هذه المنظمات أيضاً مجلس أوروبا ، وهو يضم عدداً من دول حلف شمال الإطلنطى وعدداً آخر من غير أعضاء هذا الحلف . وكان سبب إنشائه حماية غربى أوروبا من الاتحاد السوفيتى من جهة وألا تكون دوله دائرة فى فلك الولايات المتحدة الأمريكية من جهة أخرى ، وكان من أكبر الداعين إلى هذا المجلس — أو هذا الاتحاد الأوروبى — ونستون تشرشل وروبير شومان وغيرهما من ساسة أوروبا وحكامها . وقد اختلف الدعاة فى ماهية هذا المجلس ودستوره وأغراضه وحقوق أعضائه ، ولم يثمر حتى الآن ثمرة تستحق الذكر .

* * *

وبعد فإن الصعوبة التى يواجهها من يريد أن يكتب مقالاً موجزاً عن المنظمات الدولية واضحة لا تخفى على إنسان ؛ ذلك أن الوضع الدولى كله مائع غير مستقر تقوم فيه منظمات جديدة وتختفى أخرى من حين إلى آخر ، وتنضم دول إلى المنظمات القائمة وأخرى تخرج منها ؛ وسبب هذا أننا نعيش فى عالم متغير لا نرى فيه الآن ما يوحى بأن أحواله قد استقرت أو ستستقر فى المستقبل القريب ، ولكن الدرس الذى نستطيع أن نستخلصه من هذه الدراسة واضح كل الوضوح : إن وجود أقل عدد مستطاع من المنظمات يعمل على تنفيذ تفاصيل خطة مرسومة قائمة على مبادئ متفق عليها بالإجماع أمر نافع لا شك فى ذلك ، ولكن ما من مؤتمر أو منظمة أو لجنة يمكن أن يكون بديلا من سياسة مرسومة . وقد تكون المنظمات التى يرجى منها حفظ السلام من الوجهة العملية خطراً على السلام كما حدث فى عصبة الأمم ؛ وسبب هذا أن تلك العصبة خدرت أعصاب الأمم فجعلتها تعتمد على ضمان زائف ؛ فقد ظنت أنها كشفت عن رُقْية سحرية يستطاع بها حفظ السلام دون حاجة إلى وسيلة أخرى ، فاطّرحت اليقظة التى كانت تؤرقها وتقض مضاجعها . ولعل ثمة بعض الخير فيما ثبت من أن المنظمات التى قامت بعد الحرب العالمية الثانية لم يكن لها ذلك النجاح الظاهر الهين الذى يخدر أعصاب الأمم ويجعلها تركن إلى الاستسلام ؛ ذلك أن المنظمة الدولية يقل ضررها كلما قلت نعومة سيرها ؛ لأنها فى هذه الحال تكون أقرب إلى الحقيقة والواقع .



خاتمة راسبوتين

بقلم آلان مورهيد

هذا فصل من الدراسة التي يعدها هذا الكاتب الإنجليزي عن تاريخ الثورة الروسية معتمداً فيها على الملفات السرية لوزارة الخارجية الألمانية ، وغيرها من المصادر الأصيلة .

كانت الحرب العالمية الأولى هي الحدث الضخم الذى جلا موقف روسيا من أروع نواحيه ، فلم تكن فى الأسبوع الأول من شهر يوليو عام ١٩١٤ ناحية من نواحى الحياة فيها إلا بدت جزءاً من لغز لا أمل فى الكشف عن معمّاه ، ولا رجاء فى إجلاء غموضه .

وكان الوقت صيفاً يغمره الدفء ، ويعمّه الضياء ، ولا تكاد لياليه الساجية تفرق مساءها من صباحها ، وأحسب الذين كانوا يعيشون يومئذ فى « بتروجراد » لا يزالون يذكرون كيف كان الجو كثيفاً مشبعاً برهبة مجهولة ، وإحساس فاتر بخوف غريب . وفى اليوم الأول من أغسطس شبت الحرب ، فلم يلبث ذلك الجو الكئيب المرهق للنفوس أن تلاشى فجأة ، وانكشفت غياهبه ، وتبين كل فرد فى روسيا بغتة أن فى نفسه كراهية شديدة للألمان ، وحبّاً ثائراً عاصفاً لروسيا والقيصر .

وإذا الفلاحون والعمال فى جميع أرجاء روسيا وربوعها يستجيبون طواعية واختياراً لأول نداء ينطلق من الجيش للبدار إلى الصفوف ، واندفع الشباب والفتيان أبناء النبلاء والعلية سراعاً ليسلكوا أنفسهم فيه ، وينخرطوا فى مصاف ضباطه .

ولم يلبث اسم « سان بطرسبرج » الذى ينطوى على رنين ألمانى أن تغير إلى « بتروجراد » ، وحرم بيع « الفودكا » للناس منعاً للسكر ، واجتناباً للإلحاح على الشراب ، فما أبه الناس بالتحريم ، ولا اكترثوا بالمنع ، وفى مجلس « الدوما » دُفنت الأحقاد ، وصفت الأفئدة من الإحن ، وأقبل النواب على اتخاذ قرار يشبه الإجماع بشأن تحبيذ الحرب . وفى بولندة راح أفراد الشعب يسمعون وأعينهم مشرقة بضياء الفرح ، وبريق الأمل ، أنهم سوف يظفرون بمجرد انتهاء الحرب بنعمة الحكم الذاتى التى كانوا فى لهفة حارة عليها من عهد بعيد .

وأحدثت الحرب كذلك تحوُّلا عجيباً فى أفق الأسرة المالكة ، فأقبلت القيصرة على العمل فى المستشفى ، والمساهمة فى جهود الصليب الأحمر ، واشتدت الحماسة فى نفس القيصر ، ليتولى بنفسه قيادة الجيوش فى الميدان ؛ وكان من المشقة إقناعه بالعدول وتعيين عمه الغراندوق نيقولا مكانه ، وقد وقف يحيى ، وهو جياش الجوانح ثائر الحماسة ، الكتائب والألوية ، وهى مهطعة إلى الجبهة ، فيرد الجنود تحياته لهم بهتافات مدوية .

ولسنا ننكر أنه كان فى بتروجراد يومئذ نفر من الناس أبوا إلا أن يقفوا بمعزل عن هذه الحماسة العامة متطيرين مشفقين ، وكان من بينهم راسبوتين والكونت ويت ، وراح هذا الأخير يطوف بالوزارات وحفلات العشاء منادياً بأنه من الجنون أن تذهب روسيا إلى حومة الحرب ؛ لأن الخروج منها بفــوز أو خسار سوف يؤدى إلى « الثورة » قائلا : إن ذلك كان دائماً « عقابيل » الحروب وعقباها ؛ ولكن لم يستمع إليه غير قليل .

الغراندوق يتولى القيادة

وفى مشهد الجيش الروسى فى الحرب شىء لا شبيه له ولا مثيل فى الجيوش الأخرى ، وقد بدا هذا التفرد فى نضال تلك البلاد خلال الحربين الماضيتين ، ونعنى به تلك الجيوش اللجبة ، وجحافلها الجرارة ، واتساع مداها وكثرة عديدها ، حتى لتلف تلك الحشود الحاشدة فى طياتها غمرات قدر مجهول ، ويشمل أفرادها فناء عام فى المجموع ، لا تعرف معه أسماء بذاتها ، ولا يذكر خلالها الأفراد بأعيانهم ، وأنت قد تستطيع أن تتصور مدى ألم ألف من الجنود، ولكن تـصَوُّر آلام مليون من الأجناد يتجاوز كل فهم ، ويفوق كل إدراك ؛ فهى تتوارى كالأرواح ، وتتلاشى كالأشباح ، فى قفار بولندة وفيافيها المترامية ، وإذا بمليون آخر يتبع الأول ، وإذا به هو كذلك يُبتلع ابتلاعاً ؛ وهكذا تتوالى العملية بلا رحمة،ولا هوادة ؛ حتى لا يبقى فى النهاية أمام الخاطر إلا صورة عامة غير واضحة المعالم ، ولا جلية المعارف ، صورة من جداول تحوى أرقاماً مطلقة مجردة ضخمة لا تكاد تبين ! . . .

وفى ذلك الوقت كان الجيش أيضاً تحت إمرة ضعيفة ، ويتبع أساليب عتيقة ، ويتولى إدارة شئونه وزير دفاع يدعى الجنرال فلاديمير سوكوملنوف ، يروى عنه أنه كان يفخر بأنه قضى خمسة وعشرين عاماً لم يقرأ خلالها كتاباً واحداً من كتب التعليم العسكرية ، وكان يعلل النفس بالظفر بالقيادة لنفسه ، ويحس الغيرة من الغراندوق نيقولا القائد العام .

وكان الغراندوق من صميم آل رومانوف ، كابراً عن كابر ، وكان رجلا صلباً كأنما قُدَّ من حديد ، مرهف العود ، يتجاوز ست أقدام طولا ، وكان قد قضى صفوة العمر فى الجيش ، كبير الثقة بنفسه ، بالغ الهمة ، محبوباً من الجند ، وإن كانت دقائق مهمته وكثرة شعابها ودخائلها تتجاوز حدود مقدرته ، ولم يكن تعيينه قائداً عامًّا قد تم إلا فى اللحظة الأخيرة ، أى فى اليوم الذى دخلت فيه روسيا الحرب ، فلم تكن الخطط التى صدرت إليه الأوامر بتنفيذها من وضعه وتصميمه ، بل اقتضى الأمر العدول عنها واطراحها جانباً قبل أن ينتهى شهر أغسطس .

وبعث الفرنسيون من طريق سفيرهم فى بتروجراد بدعوات مستغيثة ملحّة إلى القيصر والغراندوق يناشدونهما فيها الهجوم فى الشرق، ولا شك أن الروس لم يكونوا يرتضون للجيش الفرنسى الهزيمة ، مخافة أن يتمكن الألمان عندئذ من تحويل وطأة قواتهم كلها صوب الشرق، فتقدم الغراندوق جسوراً ، متسرعاً ، متهوراً، إلى الهجوم على بروسيا الشرقية ، فكانت النتيجة تلك المعركة الخاسرة التى نكب فيها الروس ، وهى معركة « تاننبرج» التى نشبت فى نهاية شهر أغسطس عام ١٩١٤.

فقد دق هندنبرج ولودندورف جيوش القيصر دقًّا ، وكبّداها سلسلة من الهزائم والنكبات ، وإن لم يسحقاها سحقاً ، وكانت معركة غاليبولى محاولة غير موفقة فى سبيل غوثها ونجدتها ، فلم يحلّ وقت « الانسحاب الكبير » ، حتى فقد الغرب إيمانه بأن قوة الروس أشبه شىء « بوابور الزلط » يدك الأرض دكًّا .

* * *

غضبة القيصرة وحماستها

وفى الوقت نفسه راحت محنة الروس تحدث تحوُّلا كهربياً فى نفس القيصرة ؛ إذ اشتدت بها الحماسة الوطنية ، واتقدت فى أطواء مشاعرها الحمية الدينية فى صيف عام ١٩١٥ الحافل بالخطوب والنكبات ؛ حتى لتنم أقوالها يومئذ وتصريحاتها عن شىء تكاد تفوح منه ريح « المتنبئة » النازعة إلى الثأر والانتقام ، وزادها أثراً فى النفوس وسلطاناً على الأرواح أنها جاءت فى لغة صريحة غير منمقة ، من فم سيدة كانت فى صباها طالبة نشأت نشأة حسنة فى أحد المعاهد خلال العصر الفيكتورى . وكان محور تلك الأقوال ومدارها بسيطاً صريحاً لاغموض فيه ، وهو « يجب إنقاذ روسيا » . ولن يستطيع إنقاذها غير رجل واحد هو « نيقولا » ، وأن ليس ثمة من يريه السبيل إلى إنقاذها سوى « راسبوتين » . أما ساسة « الدوما » المدبرون للمكايد ، فلابد من تحطيمهم ، وكسر شوكتهم ، وإخراجهم من مناصب السلطان .

وفى ٢٧ من يونية كتبت إلى نيقولا وهو فى الميدان تقول : « كن أكثر من هذا « أوتوقراطية » وتفرد بالأمر يا حبيبى العزيز » ، وفى شهر يوليو مضت تقدح فى حق « ذلك البشع رودزيانكو » رئيس مجلس الدوما ؛ لأنه أراد أن يدعو النواب للمناقشة فى أمر الحرب قائلة : « أرجوك ألا تفعل ؛ هذا ليس من شأنهم ، بل يجب أن ينحوا بعيداً عنه ؛ إن روسيا ، ولله الحمد ، ليست بلداً دستورياً » .

تعال وسوف أشنقك

ولكنها ما لبثت أن اكتشفت عدوًّا آخر ، وهو القائد العام نفسه ، ولم يكن فشل الغراندوق فى ميدان القتال هو الذى أثار نفس القيصرة ، بل معارضته لراسبوتين هى التى أغضبتها عليه ، وجعلتها تتنكر له ؛ فقد أراد راسبوتين أن يذهب إلى الجبهة ليبارك الجنود ، فلم يتورع الغراندوق من أن يرد عليه قائلا : « حاول أن تجىء ، وسوف أشنقك ! » ؛ وعندئذ أعلنت القيصرة أنه يجب أن ينقل الغراندوق من موضعه ، قائلة : « إنه قد أصبح محبوباً من الشعب إلى حد أكثر مما يجب ، وإنه يتآمر على اغتصاب العرش ؛ فلا مناص من أن يتولى القيصر بنفسه زمام القيادة » .

وأمضت يوماً بعد آخر ، فى كتابة رسالات لا تنقطع ، إلى نيقولا ، تنصح له ، وتتملقه ، وتداجيه ، وتتوسل إليه ، أن يصغى لقول « صديقنا » راسبوتين الذى تتجسد فيه روح روسيا ؛ ولكن نيقولا لم يستجب لسؤالها .

فقد راح بالرغم من معارضة القيصرة وراسبوتين يتلخص من سوكوملنوف ، ويضع فى مكانه الجنرال بوليفانوف ، وهو رجل أقدر منه ، كما أخرج ثلاثة وزراء آخرين من الرجعيين غير الكفاة ، وألف لجنة للصناعات الحربية ؛ لتضع الاقتصاد الحربى فى البلاد على أسس سليمة ، فلم تلبث الأسلحة والعتاد أن أخذت طريقها إلى الجبهة أكثر فيضاً من قبل ، كما تحسنت الخدمات الطبية ، وبدأت حركة تنظيم النقل والإنتاج الحربى تبدو منسقة متماسكة إلى حد يسير .

ولم يكد نيقولا يذهب إلى هذا الحد حتى بدأ يتراجع ؛ فقد كان شديد الحساسية بمكانته المتزايدة فى الشعب خاصة ، ولم يكفّ منذ بداية الحرب عن التطلع إلى الظفر بمنصب القيادة ، وكان وزراؤه يحاولون جهدهم إقناعه بالعدول عما كان يمد عينه إليه ، قائلين : إنه من المتعذر عليه أن يتولى عملين فى وقت واحد : فيكون جندياً مقاتلا ، وسياسياً قديراً ، وإن اسمه ، مع انسحاب الجيش، سيصبح مقترناً مباشرة بالفشل والإخفاق .

* * *

نيقولا يتولى القيادة

وكان ثمة خطر آخر ، وإن لم يجرؤ الوزراء على تنبيه نيقولا إليه ؛ فقد كان على بال كل إنسان ، وهو أن لا شيء يمكن أن يقف القيصرة وراسبوتين عن الإمساك بدفة الحكم ، إذا ذهب القيصر إلى الجبهة .

ولبث نيقولا طيلة شهر أغسطس متردداً ، تتجاذبه القيصرة من جانب ، ووزراؤه من الجانب الآخر ، وفى أوائل شهر سبتمبر ظهر فجأة فى بتروجراد هو وزوجته ، وأقاما فترة طويلة يختلفان إلى ثلاث كنائس على الأقل ؛ ويبدوان للناس جاثيين للصلاة ، حتى كان اليوم الخامس من شهر سبتمبر ؛ فإذا هو يغادر المدينة عائداً إلى جبهة القتال .

واتخذ مقرًّا جديداً للقيادة العامة فى « موجليف » على ضفاف نهر « الدنيبر » وأزيح الغراندوق من موضعه بإسناد إحدى القيادات فى القوقاز إليه ، وكان الباعث الوحيد على الطمأنينة اتجاه نية نيقولا إلى الاكتفاء بأن يكون له المظهر البارز ، وأن يبدو الرأس المشرف ، إذ أسند القيادة الفعلية إلى رجل تمرس بفنون الحرب ، وأوتى قدراً من الكفاية ، وحظًّا من المقدرة ؛ ولبث الناس فى بتروجراد مترقبين ليروا ماذا سوف تفعل القيصرة وراسبوتين .

راسبوتين يتحفز للعمل

ولكن الناس لم ينتظروا طويلا ؛ إذ لم تلبث أن ظهرت حركة فصل ونقل ، وسلسلة مؤامرات ، ومكايد فى الخفاء ، لاستياق روسيا إلى حافة الثورة .

فقد كتب ميشيل فورنسكى بعد منتصف عام ١٩١٥ فى كتابه « نهاية الإمبراطورية الروسية » يقول : « إن تلك الفئة النزيهة إلى حد لا بأس به ، التى أوتيت الكفاية والمقدرة ، والتى كانت تؤلف قمة الهرم فى الدولة البيروقراطية ، لم تلبث أن هوت من مكانتها إلى الوهدة ، فأصبحت لراسبوتين تبعاً ، هو الذى يتولى أمر تعيينهم ، ويخضعهم لمشيئته ، فكان ذلك مشهداً عجيباً ، وإجراء مسرفاً ، ومنظراً يثير الأسف ، ويدعو إلى الرثاء ، ولا مثيل له فى تاريخ الأمم المتحضرة » . فبلغ عدد الوزراء الذين فصلوا من مناصبهم قبل أن تدهم الخاتمة واحداً وعشرين وزيراً .

وكانت لأساليب راسبوتين بساطة وحشية ؛ فقد اعتاد أن يتناول « حماماً » ساخناً فى كل ليلة ، وإذا فرغ من معاقرة عدة زجاجات من نبيذ « المديرا » ، استعد للتفكير فى المسائل السياسية : فإن كانت أمامه مشكلة معينة ، كتب مذكرة عنها فى قطعة من الورق — وكان قبل ذلك العهد ، حين كان عاجزاً عن الكتابة ، يستعين بعصا محززة — ووضع المذكرة تحت وسادته ، فإذا طلع النهار ، واستيقظ من نومه ، أعلن قراره بقوله : « لقد شاءت إرادتى . . . » ، وأبلغ القيصرة ذلك القرار ، فكانت تبادر إلى الكتابة إلى القيصر تسأله الموافقة .

وفى أوائل عام ١٩١٦ أزيل من منصبه « جوريميكين » رئيس الوزراء ، وكان من قبل الخاضع المستذل ، ولكنه كان يومئذ قد أصبح من تقدم السن بحيث لم يعد القادر على تنفيذ خطط راسبوتين ومآربه ، وقد عُين على رياسة الوزارة خادم آخر أكثر نشاطاً ، كان من قبل حاكماً فى بعض الأقاليم وأحد « الأمناء » فى البلاط ، وهو « بوريس شتورمر » ، وكان يبدو قريب الشبه من « بابا نويل » ، كما اشتهر بالرشوة والغدر والتجرد من الولاء .

وكان الاسم التالى فى قوائم أسماء الذين يجب التخلص منهم « بوليفانوف » وزير الدفاع ، وفى ٢٢ من يناير عام ١٩١٦ كتبت القيصرة إلى القيصر تقول : « تخلص من بوليفانوف ! » ثم عادت فى ١٧ من مارس فكتبت إليه تقول : « يا حبيبى ! لا تتلكأ » ؛ فلم تنقض بضعة أيام حتى فصل بوليفانوف ، فاغتبطت القيصرة ، وعرفت

للقيصر صنيعه ، وذهبت تقول : « الآن استراح خاطرى ، وسيطيب نومى ! » .

وجاء دور « سازونوف » وزير الخارجية ، وكان رجلا مثقفاً مشبعاً بالأفكار الغربية ، وصديقاً حميماً للسفيرين الفرنسى والبريطانى ، وقد احتجا لدى القيصر على فصله ، ولكنهما لم يستطيعا إنقاذه ، فأصبح شتورمر وزيراً للخارجية ورئيساً للوزراء .

وكان المنصب الخطير الآخر الذى أراد راسبوتين عندئذ أن يملأه منصب وزير الداخلية ، ووجد له مرشحاً ، لا يسع المرء إلا أن يصفه بأنه رجل هزأة يثير السخرية ، وهو «ألكساندر بروتوبوبوف» ، شخص بعيد من الرجحان كاسمه ، هين لين ، حسن السمت ، ينزع إلى الاسترضاء والاستعطاف والملق ، وكان من عهد قريب قد أوفد على رأس بعثة إلى بريطانيا ، فاتصل بالألمان فى أستوكهلم ، وهو عائد من مهمته .

وكان من بين المعالم الأخرى البارزة فيه جنوحه إلى الشعوذة والعبث ، وإحاطة الأسرار والحجب بشخصه ، كما كان مصاباً « بالزهرى » بادى السقام ، يكاد يكون مجنوناً ، وكانت القيصرة فرحة به أشد الفرح .

وفى ٢٠ من سبتمبر عام ١٩١٦ كتبت إلى نيقولا تقول : « إن جريجورى — أى راسبوتين — يرجوك ، ويكرر الرجاء ، أن تعين بروتوپوپوف » ولم ينقض يومان حتى عادت تكتب إليه قائلة : « أفلا تتكرم بتعيين بروتوپوپوف وزيراً للداخلية ؛ فإن تعيينه ، وهو عضو فى « الدوما » ، سيحدث أثراً بالغاً فى المجلس ، ويغلق أفواه أعضائه ؟ ولكن نيقولا نفسه لم يذعن فى بداية الأمر ، ونأى بجانبه ، وردّ قائلا : « إن آراء « صديقنا » تبدو أحياناً غريبة جدًّا » ، ولكنه لم يلبث مع ذلك أن أذعن ، فعين الوزير الجديد فى الثالث من شهر أكتوبر عام ١٩١٦ .

أطع زوجك الحبيبة الحازمة

وهكذا وضع راسبوتين يومئذ يده على مقاليد الحكم ، واستأثر بالسلطان كله ، وترك الناس جميعاً فاغرى الأفواه من الدهشة ، حتى أشدهم دهاناً وملقاً ، وأكثرهم تردداً وتشككاً ، وأعظمهم حنقاً وغضباً .

لقد أصبح حاكم روسيا فعلا والآمر الناهى فى أرضها بسلطانه ، وكانت مواكبه تشق بتروجراد باهرة تأخذ الأعين ، وراح يعقد مجالس البلاط فى حجراته ، ويوزع المناصب على أزواج النساء اللاتى ارتضين الاتصال به ، ويطرد الأزواج الذين تأبت نساؤهم عليه ، بل مضى يملأ مناصب الكنيسة بالمحتالين والكهنة المشتغلين بالسياسة ، فما من رجل قام فى وجهه ، وسلم من شره .

أما القيصرة ، فكان أشد ما يقلق خاطرها أن نيقولا سوف يضعف ويهن ، بعد أن أخذ الحكم الفردى — الأوتوقراطى — يستعيد سيرته الأولى ، ويسترد سطوته الماضية ، فكانت تهيب به : « لا تستسلم ، وكن السيد الآمر الناهى ، وأطع زوجك الحبيبة الحازمة « وصديقنا » ، وضع ثقتك فينا » .

وكان نيقولا يستمتع بالحياة من عدة وجوه وهو فى الجبهة ؛ فقد كره ذلك الجو المسموم فى بتروجراد ، وكان السفراء والوزراء الذين يذهبون إلى مقر القيادة يجدونه منتعشاً حسن المظهر ، مخلداً إلى الطمأنينة .

ولكنه فى شهر أكتوبر عام ١٩١٦ بدأ يتلقى فيضاً من الرسائل تشغل باله ، وكتباً تترى متحدثة إليه عن الخيانة القائمة فى بتروجراد ، حتى أمست الهزائم الجديدة التى منى بها فى الميدان ، وما اقترن بها من حركات راسبوتين وتصرفاته فى العاصمة ، متجاوزة حدود الاحتمال ، وكانت الأحزاب من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ، قد أخذت تتألب على الحكم القائم فى البلاد .

وما لبثت بتروجراد أن تعرضت لسلسلة من حوادث الإضراب كادت تصيبها بالشلل ، وكان من علامات الساعة أن الجنود الذين سيقوا ليعيدوا النظام إلى نصابه رفضوا إطلاق النار على العمال المضربين ، فترك الجنود « القوزاق» يسرحون ويمرحون كما يشاءون فى شوارع المدينة ، قبل أن تخلد إلى السكينة ، ولم يخفف من حدة الموقف ما فعله « شتورمر » بمائة وخمسين جندياً من المتمردين ؛ إذ أمر بإعدامهم جميعاً رمياً بالرصاص .

جلسة عاصفة فى « الدوما »

وبدأت المناقشات تدور صراحة فى حجرات الاستقبال فى قصور الملكيين ، وأقارب الأسرة المالكة أنفسهم ، عن إمكان عزل نيقولا وتولية ابنه ، وإقامة أحد الغراندوقات وصياً عليه .

وكان مجلس « الدوما » المركز الأكبر لهذه الحركة الثائرة ، وكان موعد انعقاده قد اقترب ، ولكن القيصرة ظلت مع ذلك الواثقة المطمئنة وكانت تقول : « سوف يكون الدوما مجلساً عفناً غدا عليه البلى ، فلا ينبغى لنا أن نوجس منه خيفة ، وإذا استطار شرُّه أغلقناه » كما كتبت عن رئيسه تقول : « وددت لو استطعت شنق رودزيانكو » .

وفى ١٤ من نوفمبر عام ١٩١٦ اجتمع النواب فى « قصر تاوريد » ، فلم يكد يلتئم جمعهم ، حتى هبت فى المجلس عاصفة ضد الحكومة ، ما لبثت أن بلغت ذروتها عندما راح « مليوكوف » زعيم الحزب الدستورى الديموقراطى ، ومن أنصار الملكية الدستورية ، وإن لم يكن من أصحاب الميول الثورية إطلاقاً ، يحمل على راسبوتين حملة شعواء ، ويهاجم القيصرة ، ويطعن فى شتورمر ، متهماً إياه صراحة بأنه « مأجور » للألمان ، وجعل وهو يسرد التهم الموجهة إلى الحكومة ، تهمة بعد أخرى ، يردد فى إثر كلٍّ منها قوله : « أحُمق هذا أم خيانة ؟»

فكانت حملته أقرب ما تكون دعوة إلى العصيان لم يجرؤ مفكر حر على الإقدام عليها سواه .

وألقيت فى تلك الجلسة خطبة خطيرة أخرى لا تكاد تقل عنفاً عن خطاب « مليوكوف » ، بل لقد كانت أبلغ منه أثراً ؛ لأنها جاءت من جانب « فلاديمير پورشكفتش» ، وهو أحد ممثلى اليمين الأقصى ؛ فقد مضى يوجه هجومه الرئيسى على راسبوتين ، وكان فى شرفات الزائرين فتى يصغى إلى الخطبة ، ويلتهم كل كلمة من كلماتها ، وهو البرنس فيلكس يوسوپوف زوج ابنة أخت القيصر ، وكان قد وضع خطة لقتل راسبوتين .

ولم تحل نهاية شهر نوفمبر حتى بلغت المعارضة فى « الدوما » حداً من الخطر لا يصح تجاهله ، وكان نيقولا قد عمد إلى انسحاب « تكتيكى » آخر كانسحاباته الماضية ، وعزل شتورمر وعين مكانه « أليكسندر تريپوف » ، وكان من خصوم راسبوتين ومناوئيه ، وقرر « نيقولا » أيضاً التخلص من « پروتوپوپوف» لضآلة قدره ، وقصر باعه ، وقبح سيرته ، وجعله الحكم « مهزلة » فى أعين الناس ؛ وكتب نيقولا إلى زوجه يقول : « إن كل ما أرجوه هو ألا تجرِّى « صديقنا » إلى هذا ؛ لأننى أنا المسئول . . . . » .

وعندئذ بعثت إليه القيصرة بسلسلة رسائل هائجة ثائرة ، ولما لم تجد لهذه الرسالات أثراً فى نفسه ، قصدت بنفسها إلى مقر القيادة ، وأقنعت نيقولا بالعدول عن رأيه ، فنجا پروتوپوپوف من الخطر الذى كان يتهدده .

خطابات غريبة

وكادت رسائل القيصرة فى تلك الفترة تبلغ ذروة الهياج والحنق ؛ فقد كتبت إلى القيصر فى أوائل شهر ديسمبر عام ١٩١٦ تقول : « لا تتخذ أية خطوة كبيرة قبل أن تتذرنى ، إن روسيا تحب أن تحس ألم السوط ...

لكم أودُّ لو أنى استطعت أن أسكب إرادتى فى عروقك .. إنى لم أذق للنوم طعماً ، ولكن أصغ إلى ، أو بمعنى آخر استمع إلى « صديقنا » إنى أعانى الألم من حنوِّى عليك كما أحنو على طفل ضعيف رقيق القلب ، اغتفر ، وآمن ، وافهم ! ....» .

وكانت قد وضعت يومئذ خطة ترمى إلى إبعاد زعماء الأحزاب السياسية إلى مجاهل سيبريا ، فكتبت إلى نيقولا مرة أخرى تقول : « كن الإمبراطور ، كن بطرس الأكبر ، كن إيڤان الرهيب ، كن الإمبراطور بولص ... وحطمهم جميعاً تحت قدميك » ؛ وختمت رسالتها قائلة : « لقد أقامنا الله على العرش ، فلنحرص عليه ، ولنسلمه إلى ابننا كما هو لم يمسسه سوء ، إننى أقبلك ، وأعانقك ، وأحبك ، وأشتاق إليك ، ولا يهنأ لى النوم وأنت بعيد عنى ، ليباركك الله ! » .

وكان تريبوف رئيس الوزراء الجديد قد تولى مهمته الحرجة المستحيلة بإحجام شديد ونفور بالغ ، وحاول أكثر من مرة أن ينسحب ، ولكن نيقولا رفض قبول استقالته ، فبدا له أنه مضطر أن يساوم راسبوتين ، ويعقد « صفقة » معه ، فخطر له أن يشتريه بالمال ليتخلص منه ، فعرض عليه ثراء ضخماً ، وداراً منيفة ، ونفقات عيش كبيرة ، لقاء شىء واحد هو « ترك السياسة » ، وزاد عليها إغراء آخر ، لا يكاد المرء يتصور شيئاً أكثر منه استباحة واستهتاراً ، وهو إطلاق يد راسبوتين ؛ ليفعل برجال الكنيسة « الإكليروس » ما هو فاعل !

وكانت تلك رشوة نكراء ، ضحك راسبوتين منها ساخراً .

وحلَّ الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر ، عام ١٩١٦ ، وفى صميم ذلك شتاء كان من أشد ما مرَّ على روسيا زمهريراً ، ومن أقسى ما ترادف عليها برداً ، حين تتجه نفوس الناس بطبيعة الحال إلى الاكتئاب ، والوحشة ، واليأس. أمسى الموقف أشبه شىء بمأساة من تلك المآسى المغولية البشعة التى تمثل فى دار الأوپرا ؛ فقد تناهت فيه الفوضى ، وتجاوز اليأس حدوده ؛ حتى لقد عجزت أرهب الأساطير الصقلبية أن تهيئ جوًّا كهذا فى نكره وتعقده ، أو يدانيه قنوطاً ، ويماثله يأساً .

وكان ذلك الموقف بحاجة إلى شىء واحد إلى ؛ فصل « درامى » عنيف يبلغ الذروة ، فكان مصرع راسبوتين هو ذلك الفصل المطلوب ...

وهنا يقول تروتسكى : «لقد جاء ذلك المصرع فى شكل « سيناريو » لفيلم يراد عرضه على جمهور من السوقة ، لا ذوق له » .

وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد ما ، ولكن القصة على كثرة ما ترددت ، لم تكن تخلو من فتنة مروعة ، وسحر رهيب .

ولكى نفهم الثورة الروسية ، على وجهها الصحيح ، ينبغى ألا تفوتنا حقيقة ذات شأن كبير ، وهى أن الثوار أنفسهم ، لم يساهموا فيها ؛ فقد كان المتآمرون جميعاً من الأشراف ، وأنصار الملكية .

وكان من بين المتآمرين البرنس فيلكس يوسوپوف الذى تلقى العلم فى جامعة أكسفورد ، سليل أسرة من أغنى الأسر الروسية وأكثرها نفوذاً فى البلاد ، وزوجاً للغراندوقة « إيرينا » ابنة أخت القيصر ؛ وكذلك الغراندوق ديمترى بافلوفتش ، ابن عمه ، ووريث العرش المحتمل فى يوم ما ، وباسيل ماكلاكوف ، وبورشكفتش من أعضاء الجناح الأيمن فى مجلس الدوما ، وكان بين المتآمرين كذلك طبيب فى الجيش من أهل الطبقة الراقية ، وهو الدكتور ستانيسلاس لازافيرت ، ولكن دوره فى المؤامرة كان صغيراً ، على الرغم من نكره وبشاعته .

وشملت المؤامرة خلقاً آخرين ، حتى ليبدو أن الأحاديث عنها لبثت دائرة أياماً فى أرجاء بتروجراد

كلها ، قبل وقوعها ، وظلت مترددة فى المجامع ، بلا أقل اكتراث .

ولكن المتآمرين لم يكونوا «ماركسيين» ولا إرهابيين.. بل كانوا من زمرة المختلفين إلى « الصالونات » ، ومعاشر المتنقلين فى المجامع والندوات .

وقد وصف عدد من الناس من بينهم اثنان ممن اشتركوا فى المؤامرة مصرع راسبوتين ، فلم يتفقوا فى رواية الدقائق والتفاصيل ، ولكننا إذا أخذنا برواية « السير برنارد پيرز » الذى جمع فيها بين كل روايات المعاصرين ، فأكبر الظن أننا مقتربون من الحقيقة .

كعك مسموم وشراب

يقول « پيرز » : «إن الخطة كانت قد أعدت فى ليلة التاسع والعشرين من شهر ديسمبر ، وتم تجهيز قبو « فى دار يوسوپوف » بعناية بالغة ، وفرشت أرضه ببساط من جلد الدب ، وصفت فى جوانبه المقاعد الرحيبة ، وأقيم فيه دولاب « لولبى » مليء بالمرايا ، تعلوه صورة صلب يرجع عهدها إلى القرن السابع عشر ، ووضعت فوق المائدة كعكات من الشكولاته ، واللوز ، دست فى بعضها مادة سامة — وهى سيانيد البوتاسيوم — وجيء كذلك بشراب مسموم ، وكان لهذا القبو سلم يؤدى إلى غرفة فوقه اجتمع فيها المؤتمرون ، ولسبب ما ، لبثوا يديرون « أسطوانة » أغنية أمريكية تسمى « يانكى دودل » مرة بعد أخرى ، وقبيل منتصف الليل خرج يوسوپوف وحده على موعد مضروب ليأتى براسبوتين من داره ، فوجده ، وعبق الصابون الرخيص يهب منه ، وهو فى قميص حريرى أبيض وسراويل سود من المخمل .

وانطلق الرجلان معاً ، وكان يوسوپوف فى قلق عصبى شديد ، وعند وصولهما إلى الدار ، قصدا رأساً إلى القبو .

ورفض راسبوتين فى بداية الأمر أن يشرب أو يأكل شيئاً ، ولكنه بعد فترة تناول كعكتين من الكعك المسموم ، وطلب نبيذاً ، فترك يوسوپوف كأساً غير مسمومة تسقط من يده ، وقدم إلى راسبوتين كأساً أخرى تحوى سمًّا ، وانبعث راسبوتين يرشف من الكأس هادئاً ، دون أن يبدى تأثيراً أكثر من حدْج يوسوپوف بنظرة كراهية ؛ حتى لقد كتب يوسوپوف فيما بعد يقول : « لقد أحسست رأسى يدور ويلف من رمقته . »

ولم يلبث راسبوتين أن طلب شاياً ، واقترح على يوسوپوف أن يعزف له على « الجيتار . »

وهنا يقول « پيرز » : وجلس راسبوتين يصغى مطرق الرأس ، ويقترح أغنية بعد أخرى ، وظل يوسوپوف يعزف ويغنى ، وراسبوتين لا ينهار من فعل السم الذى تناوله على حين لبث الجمع الجالسون فى الغرفة العليا ينتظرون فى لهفة شديدة الحادث المرتقب ، ويصغون إلى أنشودة « اليانكى دودل » وهى ماضية بغير انقطاع .

يعود إلى القبو مرة أخرى

وكان يوسوپوف يتسلل من حين لآخر إلى الغرفة القائمة فوق القبو لينبئ أصحابه بما كان يجرى فيه ، ويسألهم من يأسه : ماذا تراه صانعاً بعد ذلك ؟ ، ولم تكد تبلغ الساعة منتصف الثالثة من الصباح ، حتى أصبح جهد الانتظار لا يطاق ، فخرج الدكتور لازافيرت من ذلك الجو الخانق ليستنشق شيئاً من الهواء النقى ، ولكنه سقط مغشياً عليه .

وأقبل بعض المتآمرين على بعض يتشاورون ، فكان من رأى الغراندوق بافلوفتش العدول عن الفكرة إطلاقاً ، على حين كان رأى پورشكفتش المضى قدماً فيها ، وانتهى الأمر بعودة يوسوپوف إلى القبو وهو يخفى مسدس الغراندوق خلف ظهره .

وكان راسبوتين جالساً فى إطراقة طويلة إلى المائدة ، وهو يتنفس بتثاقل ، ولكن كأساً أخرى من النبيذ

ما لبثت أن أنعشته ، فاقترح الذهاب إلى دار من دور « الغجر » للهو ، قائلا : « لنذهب إليها والرب فى خاطرنا ، وشهوات البشر فى جسدنا » .

وعندئذ طلب يوسوپوف إليه الصلاة أمام صورة الصلب ، وقال فيما بعد : إنه كان يقصد بذلك « إخضاع الشيطان » المستكن فى فريسته قبل أن يجندله برصاص المسدس ؛ والواقع أنه راح يطلق الرصاص ، مسدداً الرمية إلى القلب ، فأرسل راسبوتين زأرة مدوية ، وخر صريعاً فوق البساط .

وفى الحال هرع المؤتمرون الآخرون إلى القبو ، واشتد الاضطراب حين احتك أحدهم سهواً « بالتحويلة » الكهربية ، فانطفأ النور .

وبادر القوم إلى فحص الجثة ، فتبين لهم أن راسبوتين قد مات ، فكروا عائدين إلى الغرفة ، ولكن يوسوپوف أصر على أن يعود إلى القبو ليلقى نظرة أخرى على القتيل ، وراح يهز الجثة الخامدة ، ولشد ما كان فزعه حين أبصر إحدى عينيه تختلج ، ورأى فى اللحظة ذاتها راسبوتين ينهض من مكانه ، ويمسك بيوسوپوف من كتفيه ، ويمزق بكفه الشارة العسكرية المشبوكة فوق إحداهما ، ثم يسقط مرة أخرى ؛ وجرى يوسوپوف من شدة الفزع مسرعاً إلى الغرفة العليا ، وراح راسبوتين يدب على أربع متسلقاً السلم فى إثره .

وكان للغرفة باب خارجى مقفل ، ولكن راسبوتين اقتحمه ، وانثنى يشق طريقه إلى الفناء الذى كان الجليد يكسوه بركامه ، زائراً زأرة أسد هائج ، فعدا پورشكفتش فى أثره ، وأطلق عليه رصاصتين من مسدسه ، ولكنه أخطأه ، فشفعهما باثنتين أخريين ، فسقط راسبوتين فى هذه المرة مجندلا ، وتقدم پورشكفتش ، فركله فوق رأسه .

وما لبثت روحهم المعنوية جميعاً أن اضطربت وتخاذلت ، فجعل پورشكفتش يعدو فى أرجاء البيت ، حتى بلغ الباب الخارجى ، فصاح بالجنديين القائمين لديه للحراسة : « لقد قتلت جريشكا راسبوتين عدو روسيا والقيصر ! » .

إمبراطور ألمانيا يسمع النبأ

وكانت الخطة المرسومة عندئذ أن تلقى الجثة فى النهر ، وقد روى پورشكفتش أن الجثة كانت لا تزال « دافئة » حين دنوا منها ، فشدوا وثاقها ، ولفوها فى ستار أزرق ، وحملها فريق منهم فى مركبة سراعاً إلى أحد «الكبارى» المؤدية إلى جزر «نهر النيفا» ، وفى ذلك الموضع طرحوا الجثة فى النهر ، وكان الماء من شدة البرد جمداً ، وكانوا من فرط العجلة قد نسوا « الثقالات» التى أحضروها معهم ، فلم يسعهم سوى إلقائها هى الأخرى فى الماء ، مع معطف راسبوتين الفرو ، وفردة من حذائه الذى كان ينتعله فوق الجليد ، ولم يتبينوا أن فردة النعل الأخرى والستار الأزرق الملوثين بالدماء ظلا فى السيارة ، إلاحين وصلوا إلى البيت عائدين أدراجهم ، فبادروا إليهما وأحرقوهما .

وحين وصلت أنباء هذه الأحداث إلى برلين ، وجد الإمبراطور أن الأمل كبير فى إخراج روسيا من الحرب ، وكان من المرجح أن تثبت الأيام أن القلاقل السياسية التى أحدثها مصرع راسبوتين سوف ترد أحسن رد على قضية الألمان ، وتجدى عليها أعظم جدوى . . .

ولكن ممات راسبوتين لم يحدث حدثاً ؛ فقد لبث القيصر وامرأته يمعنان فى غلوائهما ، ويستمرئان مرعى بطشهما . . . وإذا بالثورة الروسية تنبثق فجأة فى عام ١٩١٧ ، وتدك عرشهما دكاً ، وتتخذ طريقها إلى القمة ، لكى تغير وجه مساحات واسعة من الدنيا ، وتحدث فى التاريخ عجباً . . .

عن الـ « صنداى تايمز »

ابراهيم النبراوى

رائد من رواد الطب والجراحة فى مصر

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

كان الميجر « تلك Tulloch » يعمل فى إدارة المخابرات البريطانية ، عندما قدمت الأساطيل الإنجليزية إلى مصر سنة ١٨٨٢ ، وشهد إغارة السفن الغادرة على الإسكندرية ودفاع الحامية المصرية المشرف عنها .

وألّف « تلك » بعد ذلك كتاباً سماه : « ذكريات أربعين سنة فى الخدمة » ، وفى هذا الكتاب يكتب الميجر الإنجليزى هذه السطور عن جنود حامية الإسكندرية :

« لقد كان حقًّا من العجب العجاب أن أرى هؤلاء الجنود ، بالرغم من شدة الضرب ، واقفين فى أماكنهم ملازمين مدافعهم ؛ وقد رأيت أكثر من مرة قذيفة من قذائفنا تدخل فى إحدى كوات مدافعهم ، فقلت فى نفسى : لقد قضى على هذا المدفع ، وأمسى فى حيز العدم ، ولكن لم ألبث بعد ذلك أن أقول : كلا ثم كلا ! فقد كان الجواب من هذا المدفع يعود فى الوقت اللازم ، وقد أتى مرة من المرات بسرعة فائقة جدًّا حتى أنى لم أتمالك نفسى ، فوثبت إلى حافة السفينة ، ورفعت يدى صائحاً : لقد أجدت العمل أيها الجندى المصرى »[1] .

وقد ذكرت هذه الشهادة وهذه الصيحة من الميجر « تلك » إعجاباً بهذا الجندى المصرى ، وأنا أقرأ سيرة فلاح مصرى آخر من أبناء شعبنا الذى يصنع المعجزات إذا أُحسِن توجيهه وتعليمه ، ووُجدت فى نفسه الدوافع والحوافز ، وهيئت له الظروف المواتية .

وسأحاول فى هذه الصفحات أن أقدم ترجمة لهذا المصرى العظيم ، بالرغم من قلة المصادر التى كتبت عنه ، وأرّخت له ؛ وهو إبراهيم النبراوى .

* * *

خرج الصبىُّ الفلاح « إبراهيم » من قريته « نبروه » فى مديرية الغربية ، يسوق أمامه جملا أو جملين يحملان بطيخاً ، وقال له أهله قبل أن يفارقهم :

بعْ هذا البطيخ فى القاهرة بالثمن الذى قسمه الله لك ، ثم عد به إلينا .

وانطلق الصبى إبراهيم ومعه بضاعته صوب القاهرة ، فبلغها بعد أيام من السير والمشقة والجهد ، واحتوت القاهرة الصبى وجمليه وبطيخه ، ولا ندرى ما صنع به وبهما : هل كسر منه البطيخ فى طريق من طرقها أو سوق من أسواقها ، أو سرقَ منه كله أو بعضه ، أو ضحك عليه « الشطار » من أبناء القاهرة الذين تلمع عيونهم بالذكاء والحيلة فبخسوه تجارته وغبنوه ، أو باع بطيخه ثم سرق منه الثمن ، أو ضاع أو أنفقه فى مباهج القاهرة الخلابة التى لم يكن رآها أو شاهدها ، بل لعله لم يشاهد غير قريته الصغيرة ، فلما احتوته القاهرة الواسعة البهيجة ، ضلّ فيها ففقد نفسه ، وفقد ثمن البطيخ الذى ينتظره أهله فى نبروه ؟

لا نعرف من أمر إبراهيم عندئذ إلا أنه خسر تجارته ، وخاف أهله إذا رجع إليهم بلا مال ولا بطيخ ،

(١) الترجمة عن عمر طوسون فى كتابه : « ١١ يوليو سنة ١٨٨٢ » وهو تاريخ ضرب الأسطول الإنجليزى مدينة الإسكندرية .

وخشى حسابهم وعقابهم ، فلم يجد له حيلة إلا أن يبقى فى القاهرة ، يضطرب فى مسالكها ، ويقضى ليله فى مساجدها .

وانتهى به المطاف إلى الجامع الأزهر ، وكان من توفيقه أنه تعلم فى كتّاب «نبروه» قبل ذلك شيئاً ما ، وحفظ من القرآن بعضاً ما ، فاستطاع أن يتذوق العلم الذى يلقيه الشيوخ إلى جوار أعمدة الأزهر وفى أروقته المترامية ، واستطاع أيضاً أن يحفظ طائفة من «المتون» التى يحفظها ويحرص عليها ، ويزهو بها من يطلب العلم فى الأزهر ؛ وكذلك استراح فلاّحنا الصبىّ من حساب أهله وقسوتهم عليه لتضييعه المال ، ونسى البطيخ ، واستقر فى الأزهر « مجاوراً » ، كما يستقر غيره من « المجاورين » .

ولا نعرف من سيرته يوم ذاك : متى دخل الأزهر ؟ ولا كم من السنين أقام فيه . . ؟ حتى علم بعد ذلك أن مدرسة « أبى زعبل » تقبل تلاميذ لدراسة الطب فيها ، فتقدم إليها ، واختير بين من اختيروا لها . ثم لا نعرف من سيرته أيضاً : متى دخل مدرسة الطب هذه فى « أبى زعبل » . . ؟ ، ولكنا نعلم أنه اختير مع أحد عشر تلميذاً غيره للسفر إلى فرنسا لدراسة الطب ، وكانت منه ومن زملائه هؤلاء أول بعثة سافرت إلى أوربا لهذا الغرض .

* * *

سافر الفلاح المجاور الطبيب إلى فرنسا فى نوفمبر سنة ١٨٣٢ ، وكان مرتبه فى هذه البعثة قدراً مغرياً من المال حين ذاك ، كان يصرف له فى كل شهر ثلاثة جنيهات ونصف الجنيه ، وهو مرتب يحسد عليه من يناله فى ذلك الوقت ، وظل إبراهيم يدرس ، ويجدُّ ، ويتقدم حتى أمر هو وأعضاء بعثته بأن يعودوا إلى القاهرة ، فعادوا إليها فى مارس سنة ١٨٣٦ قبل أن يتموا دراستهم . ولا ندرى : كيف كان ذلك ؟ ولا لأىّ سبب كان ؟ ولكنا نرى أن أمراً صدر إليهم أن يعودوا مرة أخرى إلى باريس ، فعاد إليها إبراهيم وأعضاء بعثته فى سبتمبر من السنة نفسها ، وبقى فيها حتى أتمّ دراسته ، ونال شهادة الدكتوراه .

* * *

يقول بعض مؤرخيه : إنه أقام فى هذه البعثة إحدى عشرة سنة ؛ ولكن وثائق البعثة ونفقاتها تقول : إنه أقام ست سنوات ، أنفق عليه فيها **٩٤٩** جنيهاً .

ونجد فى هذه الوثائق أن امتحاناً عقد لتلاميذ هذه البعثة قبل التحاقهم بكلية الطب فى باريس ، ثم نجد فى إجابات صاحبنا إبراهيم عن أسئلة هذا الامتحان قدراً عظيماً من الدراية والمعرفة والخبرة شهد به ممتحنوه ، كما نجد قدراً أعظم من الثقة بالنفس والاعتزاز بالخبرة والتجربة العملية فى الطب .

كانت لجنة الامتحان مؤلفة من اثنى عشر طبيباً وعالماً من أكبر علماء عصرهم فى فرنسا ، اجتمعوا ظهر يوم الأحد ١٨ من نوفمبر سنة ١٨٣٢ لاختبار أعضاء البعثة المصرية ، وشهد الامتحان « كثير من كبار الأطباء بعاصمة فرنسا ، وجمّ غفير من رجال الجمعية العلمية وأمراء باريس وأكابر رجالها ، وفى مقدمتهم البارون ديبوا Le Baron Dubois ، والدكتور مارك Marc الطبيب الخاص لجلالة ملك فرنسا » .

وسئل الشاب إبراهيم عن عملية « الحصوة » وعن أحجامها الكبيرة والصغيرة ، وكيف تعمل وتستخرج ، فأجاب جواباً استرعى إليه نظر البارون ديبوا حتى سأله عن مدة دراسته فى مدرسة « أبى زعبل » ؛ فنعلم من جوابه أنه درس فيها خمس سنين ؛ ثم يشرح نتيجة معارفه وتجاربه من هذه الدراسة ، ويتحدث عن أسباب هذا المرض ، وممّ وكيف تتكون « الحصوة » ، ثم ينتهى من ذلك بهذه النتيجة التى تدل على الاعتزاز والثقة بالنفس ، كما تدل على أنه كانت له طبيعة العلماء فى الترتيب والتؤدة فى الحكم على الأسباب والنتائج . قال : « وعلى

كل حال نحن لانعتبر هذا الرأى — أى الرأى فى أسباب تكوّن الحصاة — حيث إنا إلى الآن لا نعلم حقيقة أصل هذا الداء » .

وكانت المناقشة كلها باللغة الفرنسية ، مما استرعى نظر البارون ، وأنطقه بالثناء والإعجاب .

* * *

بقى صاحبنا إبراهيم يدرس الطب فى جامعة باريس ، وينال من أساتذتها وأطبائها الثناء والتقدير حتى عاد إلى مصر فى سنة ١٨٣٨ ، ومعه شهادة الدكتوراه ، وفتاة فرنسية تزوجها وأعادتها الحكومة معه على نفقتها . وفى باريس نقل إبراهيم إلى العربية مؤلفات الدكتور كلوت بك : « نبذة فى الفلسفة الطبيعية » و « نبذة فى أصول الطبيعة والتشريح العام » وطبع هذان الكتابان من ترجمته فى سنة ١٨٣٧ ، وألف فى باريس أيضاً كتاب « الأربطة الجراحية » الذى طبع فى السنة التالية .

* * *

كان إبراهيم قد نال وهو فى مدرسة أبى زعبل رتبة الملازم ، فلما عاد من فرنسا نال رتبة « اليوزباشى » وعين مدرساً فى مدرسة طب قصر العينى ، ثم نال رتبة « صاغ » بعد ذلك بقليل ، وكان يدرس فى مدرسة الطب فن الجراحة ، وبعد ذلك رقى إلى رتبة قائمقام ، ثم إلى « أميرالاى » .

هذه هى المراتب التى رقى إليها صاحبنا إبراهيم فى مناصبه الرسمية ؛ أما نجاحه العملى فى الطب ، والمنزلة التى بلغها بفنه وعبقريته فى الجراحة ، فيدلنا عليها أنه اختير طبيباً خاصًّا لمحمد على ، ثم اختاره عباس الأول كذلك طبيباً له .

كان — كما وصفه على باشا مبارك — « أنجب من اشتهر فى التجريح ، ذا إقدام على ما لم يقدم عليه غيره » ، وكان رجال عصره يسمونه « رئيس الأطباء » . وجمع من طبه وعلمه ثروة طائلة « واكتسب من صناعته أموالا جسيمة ، وملك كثيراً من العقارات والجوارى والمماليك » . ولما مات كان نصيب أحد أولاده — خليل — من تركته قدراً عظيماً ، حتى إنه شغل بتنميته وتثميره والإشراف عليه ، وترك مهنته التى تعلمها وتخصص فيها وأتقنها ، وكان طبيباً كأبيه . ولما ماتت زوجه الفرنسية تزوج أخرى بدوية ، وأهدت إليه والدة الخديو عباس جارية من خاصة جواريها ، وبقى طبيبنا الجراح يعمل فى خدمة فنه حتى مات فى سنة ١٨٦٢ .

* * *

ولم يقدم فلاحنا المصرى بائع البطيخ لمصرفنا وعلماً فقط ، بل قدم لها ثلاثة رجال كان لكل واحد منهم كذلك أثر بارز فى تاريخ مصر الحديث :

أما أولهم فهو ابنه خليل : تخرج من مدرسة الطب فى أبى زعبل ، ثم أرسل فى بعثة إلى النمسا لإتمام دراسته الطبية ، ثم إلى فرنسا ؛ فلما رجع إلى مصر تولى فيها المناصب الطبية حتى صرفته الثروة التى ورثها عن أبيه ، وشغلته عن مهنته ؛ لذلك كانت شهرته فى الطب أقل من شهرة أبيه .

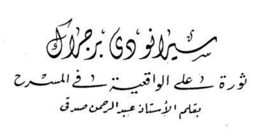
وثانيهم يوسف ابنه من زوجه الفرنسية : تعلم فى مصر ، ثم اختير مبعوثاً إلى فرنسا لدراسة الفنون الحربية ، فلما عاد إلى مصر عين ضابطاً فى الجيش ، ولكنه « أنف الحال » ، فعاد إلى فرنسا ، فأقام فيها وتزوج فرنسية ، واستعانت به الحكومة المصرية وهو فى فرنسا لإنجاز بعض المشروعات التى كان إنجازها يحتاج إلى موافقة الدول الأوروبية ، فبذل فى ذلك جهوداً ناجحة ، ولما أنشئت المحاكم الأهلية طلب إليه فخرى باشا ، صديقه وزميله فى الدراسة بفرنسا ، أن يختار جماعة من القضاة يتولون هذه المناصب فيها ، ثم دعاه للعودة إلى مصر ، فعاد ، واختاره رئيساً للمحكمة المختلطة ، وكان يوسف هذا : « على جانب عظيم من دماثة الأخلاق ، والتضلع فى العلوم ، إلا أن الأمة لم تنتفع بمعلوماته الحربية » .

أما ثالث الثلاثة الذين أهداهم فلاح نبروه إلى مصر ، فلم يكن ابناً له من صلبه ودمه ، بل كان ابناً له بالقدوة والتأثر والإعجاب ، وهو الطبيب المشهور الدكتور سالم باشا سالم : كان أبوه شيخاً واعظاً فى الجيش ، وعلَّم ابنه هذا فى الأزهر ، ولكن الابن بعد سنوات ست من دراسته فى الأزهر عدل عن الاستمرار فيها ، ورغب عنها إلى دراسة الطب . ويقول فى ترجمته لنفسه إن سبب عدوله هذا وخروجه عن رغبة أبيه « أنه كان عندنا ضيف مريض ، فأحضر له والدى المرحوم الدكتور إبراهيم بك النبراوى الشهير ، فأجرى له عملية الحصوة ، فبرئ منها ، فرغبت من ذلك الوقت فى تعلم تلك الصناعة فلحقت بالمدارس » .

* * *

ألسنا على حقّ ، إذن — إذا ذكرنا — ونحن نقرأ سيرة الصبىّ الفلاّح بائع البطيخ ، الذى أصبح فيما بعد «إبراهيم بك النبراوى» أعظم الأطباء والجراحين فى عصره ، ألسنا على حق إذا ذكرنا ونحن نقرأ فى سيرته شهادة الميجر « تلك » وصيحته إعجاباً بذلك الجندى المصرى من حامية الإسكندرية ، وحين نقول إن هذا الفلاح المصرى كفيل بأن يصنع المعجزات ، إذا وجدت فى نفسه الدوافع والحوافز ، وأُحسِن توجيهه وتعليمه وتقويمه ، وهيئت له الظروف المواتية .





سيرانو دى برجراك
ثورة على الواقعية فى المسرح
بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى

مقدمة

المسرح فى أواخر القرن الماضى

كانت المدرسة الواقعية فى الأدب قد تجاوزت القصد ، وخرجت عن الحدّ فى تصويرها للواقع ، فلم تقتصر على إقصاء الخيال والأحلام من عالمها الواقعى ، بل ذهب غُلاتّها الطبيعيون إلى تجاهل إرادة الإنسان وفكره ووجدانه ، بدعوى أن تصرّفات الناس مرهونة بما رُكّب فيهم من الطبائع الوراثية ، وما هم خاضعون له من مؤثرات البيئة ومطالب الحياة المادية ؛ مما يجعلهم مسيرين بحكم ذلك الجبر الطبيعى المحتوم . ومن معقّبات ذلك ما لوحظ على المدرسة الواقعية الطبيعية من أنها فى جميع آثارها الأدبية تسقط من حسابها فكرة الخير والشر ، ولا تلقى بالاً إلى الاعتبارات الأخلاقية ، بل تظهر الإنسان فى مستوى غيره من الحيوان وتجعل أمره كله للغرائز الحيوانية ، كما أنها لا تدخل فى حسابها العناية الإلهية وسائر ما يتصل بالإيمان الدينى والوحى الوجدانى .

وكان يقتسم المسرح مع الواقعية الطبيعية مؤلفو المسرح الشمالى فى ضبابه واكتئابه ، وفى طليعتهم « إبسن » النرويجى ؛ ويقابلهم مقابلة الأضداد ذلك الفيض المعتاد من الملاهى الماجنة الممتلئة بالإباحية والخيانات الزوجية ، فضلاً عن التمثيليات ذات الفكرة الهادفة بجدلها المنطقى ومناقشاتها الجافة .

نحو المثالية الخيالية

ولكن هذه الفنون على اختلافها كانت تتصل من قريب أو بعيد بالحياة الواقعية فى مستوياتها العادية ؛ فلا جَرَم يستولى الفتور على الجمهور من ناحيتها شيئاً فشيئاً ، لطول عهده بها ، وألفته لها فى الحياة نفسها . وهو لا جَرَم يحسُّ بالشوق المتزايد إلى مايخرجه من هذا الجو الأرضى ، ويعلو به على كثافة المادة ووطأة الأسر الجسدى .

ومن ثمة لم تلبث أن عادت المثالية إلى الفن بأنواعه .

عادت إلى التصوير فى لوحات « كارير Eugène Carrière » و « شافين Puvis de Chavennes » ، وإلى الموسيقى فى معزوفات فاجنر ، وإلى الشعر ذى الألفاظ الحلوة الغامضة فى « فرلين Verlaine » وأتباع المذهب الرمزى ، وإلى فن القصص الذى يكاد يخلو من الوقائع والمادة القصصية ويقتصر الأمر فيه — كما هو الشأن فى روايات « لوتى Pierre Loti » — على الانطباعات النفسية ، وأخيراً على المسرح حيث حشد « إدمون روستان Edmond Rostand » فورة الحيوية وانطلاق الخيال ورفعة المثال والعواطف الحارة فى قالب من النظم غنىّ بالموسيقية مع وضوح المعانى وشفوف الأسلوب ، فى مسرحيته الكبرى « سيرانو دى برجراك » ، وهى المسرحية التى ضجت لها الدنيا كلها ، وهتفت إعجاباً بها ؛ حتى لنرى ناقداً وقوراً عظيماً مثل « إميل فاجيه Emile Faguet

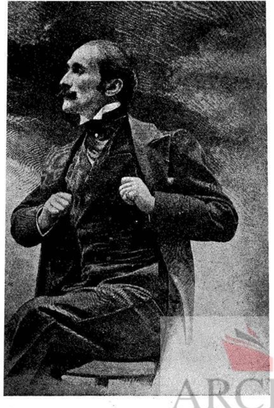
لا يتمالك نفسه فى حماسته ، فيهتف كالمفتون فى شيخوخته : « أصحيح هذا ؟ . . لم ينته الأمر إذن! . . لا يزال عندنا معين لأدب شعرى عظيم . إنه هذا الأدب ! لقد قام من لحده . حسبى أنى عشت حتى رأيته . لقد بدأت أخشى الموت ، إنى أشفق على نفسى أن أموت فلا أشهد بقيته. ما ألذ الرجاء ! وهذه الخشية ، ما ألذها كذلك ! » .

نشأة شاعر مثالى

وقبل أن نتحدث عن هذه المسرحية ، نحب أن نبدأ بالحديث عن صاحبها ، للعلاقة الوثيقة بين الرجل وأثره :

ولد « إدمون روستان » فى غرة أبريل عام ١٨٦٨ فى مرسيليا ، وهكذا فتح عينيه أول ما فتحها على البحر الأبيض المتوسط فى صفاء زرقته التى تنفض عليها الشمس كلما شرقت أو غربت مثل نثار الورد . ولا نزاع فى أن ميلاده فى هذه المدينة القديمة العظيمة كان أول نعمة أصابها ، أما النعمة الثانية ، فكانت نشأته فى أسرة من هواة الشعر والموسيقى : فقد كان عمه يؤلف مقطوعات موسيقية دينية ، وكان أبوه يترجم عن اللاتينية تلك الأغانى الملتهبة الغرامية التى نظمها الشاعر الرومانى « كاتيلوس Catullus » ، ولا شك أنه أطلع ابنه على بعضها وهو فتى فى مقتبل العمر ؛ فلا غرابة إذن فى نشأته على حب الجمال وتذوق الموسيقى والشعر . وقد فاز الفتى بجائزة الفصاحة من أكاديمية مرسيليا على ما كتبه فى تقريظ المواطن المرسيلى القديم « أورفى Honoré d'Urfé» صاحب القصة المطولة الذائعة الصيت التى تعد فى أدب القرن الثالث عشر الآية الكبرى لأدب الحب ورقة الغزل . وهذا جميعه يفسر لنا نزوع شاعرنا إلى التأنق والتجمل ، وهو يلمس كل شىء بالعصا السحرية ، فيضفى على الأشياء مسحة شعرية ، ويفرغها فى قالب الجمال ، ويلحقها بعالم المثال .

وإذا نحن حرصنا على التنبيه إلى أن « إدمون روستان» بحكم ميلاده فى مرسيليا يعد من أهل الجنوب بما طبعوا عليه من توقد الخاطر والألمعية وحدة المزاج والحيوية ، فلا نحب أن يفوتنا التنويه بأن أجداده من ناحية أمه كانوا أبعد توغلاً فى الجنوب من ذلك : فهم إسبان من أهل قادس . وهذه الوراثة الإسبانية فى « إدمون روستان » تفسر لنا نزوعه إلى أن يطلب فى الواقع شيئاً يفوق الواقع ويعلو عليه ، ويتمثل هذا بأجلى بيان عند الإسبان فى تمجيدهم روح الفروسية ؛ فهى موضع المفاضلة والمفاخرة عندهم ، وهى قبل كل شىء مادة أدبهم . وإلى هذا التمجيد الوراثى لروح الفروسية ، حمل « إدمون روستان » فى دمه من أرض أندلس العربية تلك النزعة إلى الإكثار من الاستعارات والتشابيه والمبالغات مع الإطناب والاتساع فى الكلام والإتيان بالآيات بعد الآيات من البلاغات .


المؤلف المسرحى : إدمون روستان

* * *

وأول ما أخرجه شاعرنا مقطوعات قصار من رقائق الأشعار فى نظم جميل منمق اللفظ ، حسن الوشى ، مستطرف الأخيلة ، لا يخلو من الإغراق فى اللطافة وإظهار الرقة والتظرف . وقد اختار الشاعر لديوانه هذا العنوان : Musardises وهو يعنى — كما يقول فى مقدمته — عبث البطالة ولغو الصبا وأضغاث الأحلام .

ومن بعدها انصرف الشاعر إلى التأليف المسرحى . فكانت أولى مسرحياته كوميديا شعرية من ثلاثة فصول أسماها « أهل الخيال Les Romanesques » . ونحن نعتبرها أولى مسرحياته ضاربين صفحاً عن اشتراكه مع زوج أخته الشاب فى تقديم ملهاة من نوع الفودفيل اسمها « القفاز الأحمر Gant rouge » لمسرح « كلينى Cluny » حيث مُثلت فى أغسطس عام ١٨٨٨ ، فتلقاها سارسى شيخ النقد المسرحى فى ذلك الحين بكلمة فى تعقيباته الصحافية قال فى مستهلها : « قد قدم لنا مسرح « كلينى » ملهاة من نوع الفودفيل من أربعة فصول للسيدين « هنرى لى » و « إدمون روستان » وكلاهما فى حداثة السن ومستهل العمر ، وقد حرص القائمون بالأمر على أن ينهوا إلى علمنا أنها أولى محاولاتهما ، ولا ريب أن جرمهما يكون كبيراً لو أنها كانت الثانية » .

* * *

ونعود إلى ما اعتبرناه المسرحية الأولى للشاعر ، ونعنى بها « أهل الخيال » لنكرر فى شأنها ما قدمناه فى وصف ديوانه من النزوع إلى التأنق والتطرف وتحرى الطرافة واللطافة . وحسبنا أن نذكر هنا أن بطل هذه المسرحية هو الجدار الفاصل بين بيتين ليس لهما من أمنية غير زواله لكى تتصل الأرضان ، ويعيش الجاران فى مودة ووئام ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمصاهرة . ولكن الفتى والفتاة Sylvette et Fercinet من أهل الخيال السابحين فى الأحلام ، المتأثرين بقصص الحب والهيام ؛ وهما من أجل هذا يتنكران لهذا الزواج الذى يرغب فيه الوالدان ، فيتظاهر الوالدان بكراهة أحدهما للآخر أشد الكره ، ويزيدان فيما بينهما من الحوائل ، وعندها ينقلب الأمر ، ويضطرم الحب بين الفتى والفتاة ، ويعملان على تقويض الجدار الفاصل بين البيتين ، ولكنهما بعد أن زال ، لا يلبثان أن يدركهما الملال من هذه الحياة المطردة فى سعادة وراحة بال . ولما كانا من أهل الخيال ، فلا جرم أن يعاودهما الحنين إلى أحلام الشوق وعذاب الحرمان ، فيعاد بناء الجدار كما كان ، ولكنه لا يلبث أن يزال للمرة الثانية والأخيرة ، حين ينزل بهما من الخطوب ما يردهما إلى صوابهما ، ويفتح عينيهما على ما للواقع الحقيقى من قيمة وما فى الركون إليه من طمأنينة .

* * *

ويخطو « إدمون روستان » عام ١٨٩٥ فى التمثيلية الشعرية التالية « الأميرة البعيدة La Princesse Lointaine » — أميرة طرابلس الشام — خطوة أخرى بل خطوات ، فالتمثيلية — وإن كانت شخصياتها بعيدة بعض البعد عن الواقعية — تقدمت تقدماً محسوساً فى صنعة الحوار ، وتعددت فيها المشاهد المتقنة المؤثرة ، واشتدت الحركة المسرحية ، فضلاً عن ليونة الأسلوب ومطاوعة العبارة وحسن اللفظ وجزالة القوافى وبدع الخيال ، وهذا التجمل وإظهار التأنق وتحرّى الظرف ، وسائر تلك الخصائص الشعرية والمسرحية التى بلغ الشاعر ذروتها المرموقة بعد سنتين فى « سيرانو دى برجراك Cyrano de Bergerac » وهى الآية التى فاق فيها نفسه ، وفتن بها أهل عصره ، فكانت أجمل توديع للقرن التاسع عشر ، وأجمل استقبال للقرن العشرين .

سيرانو دى برجراك

هذه الشخصية تثير الإعجاب والضحك والإشفاق والمرثية جميعاً : فقد رزق صاحبها شجاعة القلب وعلو النفس وألمعية الفكر ، ولكن قضت مشيئة القدر الساخر

الممثل الإيطالى أندريا ماجى فى دور سيرانو

أن يفسد عليه المنَّة وينغص عليه المتعــة ، فقد رزئ هذا الفارس المثالى الشاعر بأنف عظيم شوَّه طلعته ، وجعله عند السفهاء عرضة للتنادر والاستهزاء ، كما فوّت عليه الحظوة عند النساء وحرمه نعمة الحب المتبادل .

ولقد تولدت من هذا التناقض بين مظهر ذلك الرجل ومخبره ، حال نفسية جرى الاصطلاح فى علم النفس الحديث على تسميتها « مركب النقص » ؛ فهو دائم التحدى بالقول وبالفعل ، يشهر سيفه للمناجزة فى كل مناسبة ، ويعرض بلاغاته فى كل مناظرة ومخاطبة.

وعلى هذه الصورة نشهد فى الفصل الأول من المسرحية « سيرانو دى برجراك » أول ما نشهده ، فى « دار بورجونيى Hotel de Bourgogne » التى اتخذت فى القرن الثالث عشر داراً للتمثيل فى باريس ، ونحن وقتئذ فى عام ١٦٤٠ ، والدار تحتشد بالمتفرجين ، وهم خليط من الناس ، من فرسان وأشراف ، وسادة وسيدات



سيرانو دى برجراك
رسم كاريكاتورى للمؤلف



الفصل الأول — فى دار بورجونى للتمثيل
مبارزة سيرانو وأحد الأشراف المتفرجين



الفصل الثانى — فى مطعم الشعراء
مقابلة سيرانو وابنة عمه روكسان

من طبقة العلية الأرستقراطية ، وتجار من الطبقة الوسطى البرجوازيين ، وقد اندس بين جموعهم بعض النشالين . وبعد طول انتظار ، تدق الدقات الثلاث على المسرح ويرتفع الستار ، وعند ارتفاعه يطرق الأسماع عزف على المزمار ، ويظهر العازف وهو الممثل الأول المشهور « مونفليرى Montfleury » ضخم الجثة فى ثوب من ثياب الرعاة ، وعلى رأسه قبعة مزدانة بالزهر مائلة على أذنه ، وهو ينفخ فى مزمار مزدان بالشرائط الحريرية الملونة ، فلا يكاد الممثل الجسيم يستهل الأبيات الأولى من كلمات دوره التمثيلى ، حتى يرتفع صوت جهورى يسكته ، إنه صوت سيرانو ، وكان قد حظر على الممثل أن يظهر على مسرح التمثيل مدة شهر ، وكأنه صاحب النهى والأمر، فيحتج الحاضرون، ويستصرخ الممثل من بينهم الفرسان والأشراف ولا من معين ، وإن كانوا جميعاً ساخطين . وأخيراً يتقدم منهم شريف شاب ليسخر منه ، فلا تسعفه البديهة ، فيتولى ذلك عنه سيرانو نفسه ، ليظهره على عجزه ويفضح عيه وخمول ذهنه أمام الملأ . ويطيل سيرانو فى صفة أنفه الطويل ، مخترعاً فى السخر به أبدع التشابيه ، حتى يبهت الكل من بلاغته وفيض قريحته . فلما يتم له الظهور على خصمه من الناحية البلاغية ، يعمد إلى الظهور عليه من ناحية الفروسية . فيدعوه إلى المبارزة ، متعهداً أمام الملأ أن يرتجل أثناء ذلك أنشودة ذات مقاطيع وفى ختام كل مقطوعة يصيبه على الرغم من علم الشريف الغطريف بهذا التنبيه وأخذه الأهبة له . وتجرى المبارزة على هذه الصفة بين دهشة الجميع وإعجابهم .

وإذا كان المؤلف قد حشد فى هذا الفصل ، بين جموع المتفرجين فى دار بورجونى للتمثيل جميع أبطال القصة رجالها ونسائها ، فإن هذين الموقفين يعدان أبلغ تعريف ببطلها الأول سيرانو دى برجراك .

وكان سيرانو فى قرارة نفسه مطوياً على مثل العبادة لإحدى الأوانس الحاضرات ، وهى ابنة عمه الجميلة المهذبة الفاضلة « روكسان » ولكن عرفانه بموضع التشويه فى سحنته ، أوجب عليه كتمان ذلك الحب على عمقه



الفصل الثالث – تحت الشرفة
سيرانو يناجى روكسان تحت ستار الظلام على لسان الفتى كرستيان



الفصل الرابع – معسكر فرقة سيرانو من فتيان غسقونيا
وهم يتلقون مدداً من المئونة والزاد أثناء حصار أراس

وشدته. أما هى ، فقد تعلق قلبها بالفتى الجميل كرستيان ولكن الفتى كان دونها فى جودة القريحة وخلابة البيان فيشفق عليها سيرانو من صدمة الخيبة فى فتى أحلامها، ويبلغ من حرصه على سعادة من يحبها ، أن يتغلب على غريزة الأنانية ويرتضى التضحية ، فتسمح له نفسه أن يعبر غريمه العيى فى رسائله وفى موقف المناجاة تحت الشرفة طلاقة لسانه ، وسحر بيانه ، وحضور ذهنه وتوقد خاطره وخياله ، ليرتاح إليه قلب روكسان ويتم رضاها به .

ولا يلبث كرستيان أن يلقى مصرعه فى حصار « أراس » الذى اشترك فيه هو وفتيان غسقونيا ، وعلى رأسهم سيرانو دى برجراك ، ضد الإسبان . فتعتزل روكسان فى الدير ، ويظل سيرانو يتردد عليها زائرا .

ويقدم سيرانو عليها فى مساء يوم من أيام الخريف ، وهو يتحامل على نفسه ، مخفياً عنها الجرح المميت الذى أصابه فى رأسه . فتلقى إليه آخر رسائل كرستيان ، تزكية لما يرى من فجيعتها عليه . فإذا سيرانو يقرؤها فى نبرة بلغت من التأثر غايته . ثم تزيد عتمة المساء وهو ماض فى التلاوة ، فتحين من روكسان التفاتة إليه ، فإذا الرسالة مطوية ، وهو يؤدى ما فيها عن ظهر قلب . وعندها تدرك روكسان أنه هو ناظم هذه الرسائل الحارة الصادقة ، وصاحب هذه العواطف النبيلة العالية . ويكون قد نال منه الجهد فيموت بين يديها ، ولكنه يموت وهو قائم يفاخر ، وسيفه شاهر ، وقد طافت برأسه ذكريات المعارك التى خاضها فى سبيل الحق والعدالة والعظمة . وها هو ذا فى اللحظة الأخيرة ، وقد غام عقله ، وزايله وعيه ، فهو يضرب الهواء بسيفه زاعماً أنه يقاتل الباطل والنذالة والتعصب ، حتى يغلبه ضعفه ، فيفلت السيف من كفه ، ويترنح ، ويسقط ميتاً ميتة البطل فى معركة الشرف .

بين الحقيقة والشعر

ومما هو جدير بالذكر ، أن بطل المسرحية له وجود حقيقى ، وليس شخصية محض خيالية ، فقد عاش فعلاً فى القرن السابع عشر شاعر ومؤلف مسرحى بهذا الاسم .



الفصل الأخير — فى الدير

مقابلة سيرانو الأخيرة لروكسان فى الدير ، وموته بين يديها وهو يذكر معاركه ، وقد أسند إلى شجرة ظهره فى يده سيفه

ولكنه أولا لم يكن من فتيان غسقونيا الشجعان ، كما أراد له إدمون روستان . فقد أبى مؤلف المسرحية وهو من أهل الجنوب ، إلا أن يكون بطله كذلك ، فجعله من أبناء غسقونيا مع أنه من أبناء باريس ، ثم هو لم يكن — فى الواقع — كثير المبارزة ماهراً فى اللعب بالسيف عظيم النكاية فى أعدائه إلى هذا الحد ، كما أنه كان قليل الاحتفال بالنساء ، فلم يشتهر بعلاقة نسائية ولم ترو عنه مغامرة غرامية . وقد أصابته فى حصار « موزون» وحصار « أرّاس » طعنة نفذت فى صدره ، وأخرى حزت فى عنقه ، مما اضطره إلى التزام الهدوء والنظام فى عيشته. وأخيراً لم يكن صاحبنا ممن يرتجلون الأشعار والمقطوعات الغنائية القصار ، وكل ما يؤثر عنه — عدا تراجيديته الشعرية الرصــينة « أجريبين Agrippine» مقطوعة واحدة مقدمة إلى الآنسة « أرباجون Arpagon » وهى من شعر المناسبات . وفيما عدا ذلك ، كانت كتاباته كلها نثراً ، وتشتمل على كوميديات ورسائل ومحاورات ورحلات خيالية للقمر تارة وللشمس تارة أخرى وهى حافلة بأفانين الاختراع والدعابة والسخر ، وعليها جميعاً طابع الشك الذى هو جدير بمن تتلمذ على « جاسندى Gassendi » وعاش فى عصر ديكارت » .

ويذكر مؤرخو الأدب فى حديثهم عن سيرانو ، أن مؤلفاته المذكورة أفاد من دراستها فولتير وسويفت وأمثالهما ، كما اقتبس موليير أكبر مؤلفى الكوميديا من ملهاة سيرانو المعروفة بـ « المتعالم المخدوع Pendant joué فى عام ١٦٥٤ مشهداً فى مسرحية « خبائث سكابان Fourberies de Scapin يعدُّونه أبدع مشاهدها .

بيد أن « سيرانو دى برجراك » قد يحمد لزميله المتأخر « إدمون روستان » أنه — مع تجاوزه الحقيقة فى أمره — قد أخرج اسمه من نطاق حلقات الدرس المحدودة إلى الناس أجمعين ، من رواد المسارح فى أقطار العالمين

قبل حفلة الافتتاح وبعدها

ومن العجيب أن إدمون روستان حين قدم النسخة الخطية لمسرحية « سيرانو دى برجراك » إلى صاحب مسرح « باب سان مارتان » لم يلق منه كلمة قبول خالصة . فقد تعلل صاحب المسرح بما تتطلبه مناظرها وملابسها التاريخية من كلفة لا طاقة له بها ، فأدى المؤلف متضامنا مع أبيه معاونة مالية قدرها مائة ألف فرنك ، مما يدل على وثوقه من نجاحها .

فلما حل يوم الافتتاح فى ٢٨ من ديسمبر عام ١٨٩٧ ، إذا بالمؤلف مزعزع العقيدة فى مسرحيته ، وقد أخذ وثوقه فى نجاحها ينهار حين أزف موعد رفع الستار . وبلغ من غلبة الشك عليه فى قيمة عمله الأدبية أن علا وجهه الشحوب فجأة وترقرقت فى عينه الدموع ، وإذا به يلقى نفسه بين ذراعى الممثل الأول « كوكلان Coquelin » القائم بدور سيرانو هاتفاً : « عفواً يا صديقى سامحنى أن قد جررتك فى هذه الورطة » .

وارتفع الستار عن الفصل الأول ، فإذا التصفيق

من القبعات ، وعلى الحلوى ، وعلى المثلجات ، وغير ذلك كثير ، حتى كاد يصبح سيرانو كل شيء .

ولم يقف شيوع هذه المسرحية عند تخوم فرنسا ، إذ سرعان ما ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والألمانية والروسية وسائر اللغات الأوروبية ، ومثلت على المسارح فى جميع القارة الأوروبية ، بل تعدتها إلى أنحاء العالم



سيرانو دى برجراك الحقيق



الممثلة المشهورة سارة برنار
فى دور «النسر الصغير»

كله . وقد شهدها فى مصر رواد المسرح المصرى منذ سنوات فى ترجمتها العربية [١]

بعد قليل يدوى شديداً ويتكرر عند كل مشهد ، بل عند كل مقطوعة . وظلت الحال على هذا المنوال فى الفصول التالية . فلما نزل الستار آخر الأمر على ختام الرواية ، هب المتفرجون وقوفاً يصفقون ويهتفون فى نشوة وجنون ، وقد أنستهم نشوة الحماسة أن الساعة قد دقت الثانية بعد منتصف الليل .

وصدرت الصحف جميعاً تلهج بالمسرحية فى غير قصد ولا تحفظ . ومن أشهر نقادها وقتئذ « فرانسيك سارسى Fransique Sarcey » وقد كتب يقول : « إن يوم ٢٨ من ديسمبر عام ١٨٩٧ سيظل فيما أعتقد تاريخاً مأثوراً فى تاريخ المسرح الفرنسى . فقد رزقنا فيه الشاعر ورجل المسرح معاً » .

وأصبح اسم « إدمون روستان » عندئذ أشهر الأعلام فى فرنسا ، ومثلت مسرحيته طوال عام ١٨٩٨ حتى ليصح للمؤرخ أن يسمى ذلك العام « عام سيرانو » وقد استتبع ذلك شيوع اسم سيرانو ، فأطلقوه على طراز

(١) كان مخرجها الأستاذ عزيز عيد والقائم بدور البطل الأستاذ جورج أبيض .

ومنذ أن أطلع روستان على الناس « سيرانو دى برجراك» أنساهم ماتقدم من مسرحياته ، على الرغم من قيام « سارة برنار » بتمثيل دور البطلة فى بعضها .

وبعد عامين أخرج شاعرنا فى ١٥ من مارس عام ١٩٠٠ مسرحية « النسر الصغير l'Aiglon » ، عن الحياة التعسة التى قضاها ابن نابليون عند الإمبراطور فرانسوا الأول جده لأمه فى البلاط النمسوى ، تحت رقابة الوزير مترنيخ عدوّ أبيه . وقامت بدور النسر الصغير سارة برنار ، فكان من أدوارها المشهورة الخالدة الذكر ، حتى صار اسم المسرحية اليوم مقروناً باسمها أكثر من اقترانه باسم مؤلفها .

وهكذا ظل الغالب قبل غيره على الأذهان ، هو اقتران اسم سيرانو دى برجراك باسم إدمون روستان .

حيرة النقد

بيد أن النقد تختلف كلمته اليوم عنها بالأمس. فهو أقل حماسة مما كان منذ أعوام حيال مسرحية « سيرانو دى برجراك » وأمثالها من آثار المدرسة الخيالية المثالية. وإذا كانت مسرحية سيرانو خاصة ما زالت محببة أثيرة عند الشباب وعامة الناس وهم الغالبية ، فإن بعض الناس لا يجدون فيها اليوم إلا عرضاً خلاَّب الوميض من عروض الأسهم النارية فى سماء المهرجانات الشعبية .





فرانسواز ساجان

تتبرم بالشهرة العاجلة التى اكتسبتها

ألف الناس أن يقرنوا « الباليه » باسم الملحن الذى وضع ألحانه ، أو المعلم الذى تولى تنسيق حركاته ورقصاته ، أو الراقصة التى تألق كوكبها فى فصوله ومشاهده ، ولكن « الباليه » الذى ينتقل اليوم فى أرجاء العالم وأقطاره ، ونعنى به « الموعد المخلوف » جاء استثناء من هذه القاعدة ؛ لأنه اقترن فى شىء يشبه « التخصيص » باسم الفتاة التى لم تتجاوز الثانية والعشرين ، والتى ذهب الظن خطأً إلى أنها الكاتبة التى وضعت قصة « الباليه » .

والواقع أن كل ما تقدمت به « فرانسواز ساجان » لا يعدو « نواة » الفكرة ، والشهرة الذائعة التى اكتسبتها ، ولكن هذه الشهرة من أبرز « الظواهر » الاجتماعية فى عصرنا الحاضر ، والمثل الأعلى لجنوحنا الحديث نحو « التضخم الأدبى » .



فرانسواز ساجان

أفق جديد

وفى وسع فرانسواز ساجان أن تفخر بأنها اليوم أشهر فرنسية فى عالم الأحياء ، بقوة ثلاثة كتب قصيرة أخرجتها ، وحادثة سيارة حدثت لها ، وزواج أقدمت عليه !

ولعلها اليوم ، ولما تُجاوز الثانية والعشرين ربيعاً ، لا تقل مجداً عن ڤولتير حين بلغ الثانية والثمانين ، بل لعلها أكثر منه ثراء ، ومن الجائز بالطبع أن يصبح اسمها نسياً منسياً حين تصل إلى الثانية والثلاثين ، ما دامت الشهرة فى عصرنا شيئاً مفتعلا سريع الزوال ، كرغوة الصابون وفقاقيعه .

وإذا أنت عرفت حديث صلتها « بالباليه » الذى مرَّ ذكره ، استطعت أن تدرك مدى فتنة اسمها ومبلغ سحره ؛ فقد كانت فى العام الماضى تستشفى من حادثة السيارة التى جرت لها ، فجاء ليعودها الملحن الشاب « ميشيل مانْيْ » Magne الذى شاركته من قبل فى كتابة ألفاظ لبضع أغنيات عاطفية ، فراحا معاً يتخيلان رحلة إلى أفق جديد من آفاق الفن لم يجربا قبل الآن التحليق فى أرجائه ؛ وعكفت هى على إخراج معالم « باليه » من فصل واحد ، يدور محوره حول فتى تمتلىء نفسه فى أول الأمر بنشوة الأمل ، ثم تنثنى منه إلى هوة اليأس .

ضجة حول الإعانة

واستطاع « مانى » وقد تسلح بشهرة ساجان ورفعة اسمها ، أن يجمع المال المطلوب ، لاجتذاب اهتمام « برنار بوفيه » ، وهو رسام شاب من أحدث الفنانين و « روجيه ڤاديم » زوج « بريجيت باردو » السابق ، ومخرج الفيلم الغرامى العجيب « والله خلق المرأة » ، فتولى « بوفيه » رسم المناظر ، وقام « ڤاديم » بإفراغ أفكار ساجان واقتراحاتها فى شيء يصح أن يكون رقصاً ، كما أضاف إليها على الأخص قصة « الحمَّام » التى شاع ذكرها ، وكتب موسيقاها جان تاراس ودون لوريو.

وواتى الحظ الشخص السابع ، وهو مسيو سارفاتى المخرج ، فاستخلص من وزارة التربية والتعليم فى فرنسا إعانة تبلغ مليونين ونصف مليون فرنك (٢٥٠٠ جنيه) .

وحين ارتفعت الأصوات فى الصحف بالشكوى من هذا التصرف الذى بدا من جانب الوزارة ، وهو تشجيع « الفحش » الذى سدر فيه فريق من شباب فرنسا المترفين ، وتمويل « العهر » بالمال ، انبرى « ڤاديم » للرد عليها بقوله : إن ذلك أفضل من إنفاق الأموال فى حرب الجزائر !

واشتدت عندئذ الضجة ، واتسع نطاق الخلاف ، واهتزت الكراسى من تحت الوزارة ، وسحبت الإعانة ، ولكن كان كل ما قالته « فرانسواز ساجان » هو أنها لا تفهم : علام هذه الضجة ؟ لأنها لم تكن قد سمعت من قبل شيئاً عن الإعانة ، وأن « الباليه » على كل حال لا يبعث فى نفسها غير الضجر والملالة .

طفولة ساجان

وليست الفتاة التى لا تكاد تبين فى وسط هذا المجد الباذخ ، والصيت المستطير ، إلا « إنسان صغيرة » ، ولدت فى باريس ، ونشأت نشأة خلية من كل أبهة ، مجردة من كل فخفخة ، على نقيض الفتاة « الباريسية » المعروفة عادة بالرشاقة ، والبروز فى المجامع ، والتنقل فى الندىّ ، وهى تنتمى إلى أسرة متوسطة الثراء ، تدعى « كواريه » ، وكانت فى طفولتها، الأثيرة المدللة ؛ لأنها الصغرى بين بنات ثلاث ، فلم تلبث أن نمت من الحداثة فى نفسها روح العناد، وقوة الإرادة، والاستخفاف بالخطر .

وحاولت « البورجوازية » التقية النزاعة إلى مخافة الله ، تلك البورجوازية ، التى ترعرعت فى بيئتها ، أن تروض فرانسواز من النشأة على التمسك بطهارة الجسد ، ومسيحية الروح ، والتقوى ، ولكن المحاولة على فرط الجهد فشلت فى هاتين الناحيتين على السواء .

وبعد أن قضت فرانسواز فترة غير موفقة فى « مدرسة راهبات عصرية » لتلقى دراسة دينية من الحداثة ، انتقلت إلى مدرسة علمانية خاصة حيث استطاعت اجتياز القسمين الأول والثانى من « البكالوريا » — أو التعليم الثانوى — ولكنها رسبت بعد ذلك فى امتحانات السنة الأولى فى الكلية ، فكان ذلك آخر عهدها بالتعليم الجامعى .

وكانت قد صحَّت فى نفسها من ذلك الحين نية الاشتغال بالأدب ، وأعلنت فى إيمان وثيق ، واعتداد هادئ ، أنها على يقين من أنها سوف تنجح فى هذا الميدان ، بمجرد ظهور « باكورة » أدبها ، وراحت تتخذ لنفسها فى الأدب اسماً مستعاراً ، اقتبسته من « البرنسيس دى ساجان » وهى الشخصية البارزة فى قصة « بروست » المسماة « البحث عن زمان ضائع » ، وراحت تكتب عن قصص « سارتر » وترحب بها صادق الترحيب ، وتقتبس من شعر « راسين » ، وتشير إلى أديب أو أديبين من المعاصرين .

ولكنها لم تعالج فصولا فى النقد ، وليس لها فى عالم الأدب فكرة خاصة ، ولا رسالة بالذات ، بل مضت تتوفر على ارتياد أعماق النفس البشرية ، وتتوخى فيما تكتبه الأسلوب الفرنسى التقليدى .

وقد اختلفت آراء النقاد فى تقدير مواهبها ، فامتدحها فريق من الكتاب القدامى كمورياك وموروا ، وذمها فريق كبير من الكتاب الناشئين ، أو « الطليعة » ، ولكن ليس ثمة شك فى أن جمهرة الرأى فى صفها ؛ لأنها لا تخاطب فيما تكتبه معاصريها من الشباب فحسب ، بل تتجه بأدبها أيضاً إلى الكهول الذين تجاوزوا مرحلة الانسياق مع الأخيلة والأوهام ، وإلى طبقات العمال الذين يقبلون على قراءة كتبها لما تضفيه عليها من فتنة الفراغ ، وإغراء الحاسة الجنسية .

الانفجارات الأولى

ومنذ ظهرت قصتها الأولى ، ولم تكن تجاوزت يومئذ الثامنة عشرة ، بدت كأنها تعيش فى ذلك العالم الغريب ، المضاء بأنوار « النيون » المتوهجة ، حيث يعيش كواكب السينما ، وأبطال الرياضة ، والأمراء والملوك ، وأصبحت فجأة مثلا بارزاً لما اعتاد الفرنسيون أن يسموه « الأوغاد الملاعين » أو « الأساطير الحية » ، أو كما قالت « نانسى متفورد » بحق : « الأميرة مرغريت الفرنسية » .

وأصبحت أعداد المجلات النسوية المحبوبة من قرائها ، مثل مجلتى « هى » و « مارى كلير » تعدُّ غير كاملة الأبواب إذا خلا منها نبـأ جديد عن حياة ساجان الخاصة ، وليس من شك فى أنها هى ذاتها فى حيرة وعجب من شهرتها المترامية المدى ، بل كثيراً ما ضاقت بها ، وانتابها الملال .

ومن يلق نظرة إلى الكتب الصغيرة الثلاثة التى قام عليها هذا الصرح الممرد من الشهرة يشعر بشىء من الارتياح ؛ فإن قصتها « عِمْ صباحاً أيها الشجن ! » ، و « ابتسامة ما » أفضل كثيراً مما قد يظن المرء أو يتصور .

وتمارس الكاتبة التأليف بلغة فرنسية واضحة ، تحترم فيها القواعد ، وتقص قصصها الغرامية بحكمة الأطفال وصراحة الصبيان ، وهى المعنية فيما ترويه بتصوير أشد الانفعالات فتنة ، ورسم الانفجارات الأولى للعاطفة ، والبوادر الباكرة قبل مطالع اليأس ، وذلك الأفق الجهم المكفهر الذى يحس الفتى به وهو على عتبة الرجولة ، يودع المراهقة ؛ ولهذا يصحُّ أيضاً أن تشبه من هذه النواحى بالممثل السينمائى « چيمس دين » .

الخمر والجنس

وهى فى أدبها تستجيب لأذواق الذين يريدون أن « يتمتعوا بالحياة » : فهى الحجة السند فيما تكتبه عن السيارات ، والخمر والجنس ، ولكنها مع ذلك لا تقع مطلقاً فى ذلك الخطأ الشائع الذى يقع فيه الكتاب الذين تروج فى السوق كتبهم ، وهو إشعار القارئ بأن هذه الأشياء إنما وردت فى القصة لمجرد إيرادها ، على حين يدل الواقع على أن الأمر ليس كذلك ، بل جاءت افتعالا ، ولم تأت على وجهها الصادق الصحيح ، وأما « ساجان » فإنما تجعل بطلاتها يرشفن الخمر ، ويصطحبن فى السيارات ، ويحملن إلى الفراش ، جاعلة كل همها تصوير ظلال السخط على هذا الأسلوب من العيش ، أو الألم الكامن فى المتعة التى يشعرن بها ، وهن ممعنات فى هذا السرف الشديد على أنفسهن .

أما قصتها الثالثة وهى « فى شهر أو فى عام » فقد ذهبت تصور فيها ذلك اليأس الذى ينتاب الشباب ، وتوزعه على عدة أشخاص فى القصة ، وتجعل فريقاً منهم أكبر سناً بكثير مما تنسبه إليه من مشاعر ، كما رأينا أن طريقتها المألوفة فى الحديث عن الحب غير المتبادل لا تخلو من شىء يسير من حب الإغراق فى الملاذ ، وإن كشفت هذه القصة عن نفثات وانبعاثات كانت تنقص القصتين السابقتين ، وهى نفثات من روح السخرية الفكهة ، والدعابة المريرة .

ولا يزال فى كتب فرانسواز ساجان من الحسنات والمزايا ما يصح أن يعينها على المضى فى هذا الطراز من الأدب ، حين تخف وطأة يأسها — كما نرجو — بزواجها

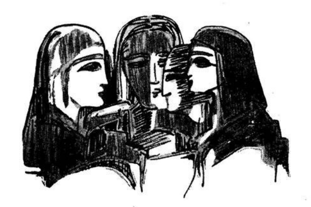
ذلك الناشر الذى بلغ الثانية والأربعين ، ونعنى به « جى شوللر » . وأكبر الظن أنها ستظل تخرج لنا قصصاً نفسية رشيقة الأشكال ، أنيقة الطراز ؛ لأنها على الرغم من مجاهرتها بآراء سياسية تنزع عامة إلى الجناح الأيسر ، ومن اشتراكها فى لجنة تنادى بإقرار السلام فى الجزائر ، لا تبدى اهتماماً صادقاً بأية موضوعات خارج صلاتها الخاصة التى تنظر إليها من وجهة نسوية غالبة ، وتقيمها فى مستوى عاطفى بحت ، وفى إمكانها أن تتريث اليوم ، فلا تعاود فى عالم القصة حرثها ، حتى تتطور ، فتصبح على مر الزمن كاتبة جادة متزنة ؛ فقد بدأ يلوح عليها أثر الجهد الذى يقتضيه من أعصابها هذا المركز الرفيع الذى صنعته لنفسها ؛ حتى لتبدو فى الواقع أكبر من سنها الحقيقية ، ويلوح الإجهاد على معارفها ،

ولكن لعل بعض السبب يرجع إلى أثر حادث السيارة الذى وقع لها ، وهى اليوم تستريب بكل الغرباء عنها ، وتبدو من ناحية عقلها الباطن كأنها تتحرز من ضربات وهمية يصورها لها خاطرها المجهد الكليل .

وقد أصبح أصدقاؤها يشكون من أنهم لا يجدون سبيلا إلى لقائها ، بل أمست تحوط نفسها بزحام من الواغلين عليها ، الذين تستعين بهم على الاحتجاب عن وهج الشهرة . ولقد بلغت حملة الإعلان حداً يحدو بالمرء أن يتحرج وهو يكتب عن فرانسواز ساجان ، حتى لو كان الغرض من هذا المقال مجرد رسم صورة لها ، يضعها فى موضعها الصحيح .

عن الـ « أبزرڤر »





من روائع السجاجيد الإسلامية

بقلم الدكتور عبد الرحمن فهمي محمد

لا شك أن الموطن الأول للسجاجيد هو الشرق ، ما بين الصين وسواحل البحر المتوسط ، وتعتبر السجاجيد الشرقية أبدع ما أعجب به الغربيون من التحف الإسلامية فتنافسوا فى اقتنائها ، وعملوا على إبراز جمالها فى لوحاتهم الفنية التى رسموها فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، ويكفى دليلا على إعجاب المصانع الأوروبية بالسجاجيد الإسلامية ، أن نشير إلى تعليات الرحالة الإنجليزى هكليوت Hakluyt سنة ١٥٧٩ م ، إذ يصف فيها سجاجيد الفرس من الصوف الخشن ، ويؤكد أنها « أحسن سجاجيد العالم ، وألوانها أجمل ألوان . . . فهى مصبوغة بحيث لا يؤثر فى ألوانها مطر أو خمر أو خل » [1]

والحق أن أعز ما تزهو به المتاحف العالمية بصفة عامة ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بصفة خاصة ، هو تلك المجموعة الرائعة من السجاجيد الإسلامية ، وسأحاول هنا أن أقدم لجانب من مجموعة السجاجيد بمتحف الفن الإسلامى ، وسأقتصر فى هذا المقال على روائع مما نسج فى تبريز وهراة وكرمان لنتعرف أروع ما أنتجته المراكز الإسلامية من هذه التحف .

* * *

والسجاجيد الإيرانية تعتبر أكثر منتجات إيران الفنية انتشاراً ، وأعظمها روعة وجمالا ، وقد أطنب المؤرخون فى الإشادة بسجاجيد القصر الساسانى بالمدائن ، وأشار الطبرى إلى واحدة منها لكسرى الثانى (٢٧ × ٢٧ م) غنمها العرب سنة ١٦ هـ ، ٦٣٧ م ، وذكر ما عليها من رسوم الحدائق والأشجار والقنوات والطيور والأزهار ، وكلها موشاة بالذهب وفصوص الجوهر ، ولكن لم يصل إلينا من السجاجيد الإسلامية الإيرانية أقدم من تلك القطعة المحفوظة بمتحف « ميلان » ، وهى مؤرخة بعام ٩٢٩ هـ ، ١٥٢٢ م .

ويكمن السر فى جمال السجاجيد الإسلامية التى نسجت بإيران ، فى إبداع ألوانها وتناسقها وحسن توزيعها بدرجات متفاوتة ، كما أن الحرير والخيوط المعدنية من الذهب والفضة كانت تخيش السجاجيد النفيسة منذ القرن ال ١٠ هـ ، ١٦ م لتفرش على أرض القصر ، أو تغطى سطوح الموائد ، أو تعلق على الحوائط ، أو تظلل أحد المجالس .

أما احتفاظ السجاجيد الإيرانية بجمال ألوانها فيرجع إلى استعمال الإيرانيين للأصباغ النباتية والحيوانية فى صبغ خيوط النسج من السداة واللحمة ، وعقد الخميلة وبالرغم من قلة هذه الأصباغ بالنسبة لنيرها من الأصباغ الكيميائية الآن ، فإن الصناع الإيرانيين اتبعوا الحيل كافة للحصول على صبغات مختلفة ثابتة ، وذلك بغمس خيوط النسج فى الأصباغ المحدودة التى بين أيديهم ، فيحصلون على ألوان بعدد هذه الصبغات ، فإذا أعادوا غمس هذه الخيوط مرة أخرى فى غير الصبغة الأولى ، اختلطت الأصباغ المتعددة ، فيحصلون على ألوان مركبة جديدة [1] .

(١) Richard Hakluyt : The Principal Navigations, Voyages, Traffiques, Discoveries of the English Nations (London 1926) Vol. II p. 202.

(١) انظر ما ذكره الأستاذ الدكتور أحمد زكى عن هذه الأصباغ فى مجلة الثقافة العدد ١١ (مارس سنة ١٩٣٩) ص ٥٥



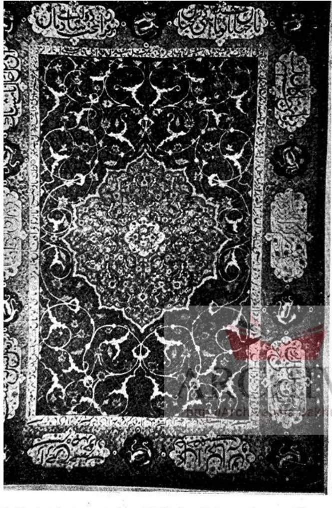
شكل ١ – سجادة من صناعة تبريز فى القرن ١٠ هـ ، ١٦ م من مجموعة متحف الفن الإسلامى
(رقم ٦٣٣٧)

وإن أهم ما يسترعى أنظارنا فى زخرفة السجاجيد الإسلامية الإيرانية تلك الفروع النباتية المحوّرة ، والعناصر الهندسية المتشابكة التى شغف بها الفنانون الفرس حتى أصبحت قاسماً مشتركاً بين أكثر سجاجيدهم ، ولعل السبب فى ذلك هو شغف الصناع المسلمين بالحدائق والأزهار ، واعتبار تصويرها على السجاجيد رمزاً لما وُعد به المتقون يوم الدين من جنات تجرى من تحتها الأنهار وحدائق غُلب ، غير أن شيوع العناصر الزخرفية النباتية فى جميع السجاجيد الإيرانية يجعل من الصعب الاعتماد عليها فى التمييز بين كل نوع وآخر ، ولكنّ فروقاً فنية هامة يمكن أن نردّها إلى مراكز الصناعة نفسها ؛ ذلك أن كل إقليم كانت له مميزاته الخاصة التى حرص الحكام

المسلمون على الاحتفاظ بها ، كما أن صناع السجاجيد كانوا يميلون بطبعهم إلى الاستقرار بين أسراتهم ليعاونهم فى النسج أولادهم وزوجاتهم ؛ وهكذا لم تتح لهم فرص التنقل بين المراكز الفنية كغيرهم من صناع التحف الإسلامية الأخرى . ويعزز الأخذ بهذه النظرية الإقليمية فى التمييز بين السجاجيد الإيرانية أن جودة السجادة الأثرية لم تكن وليدة الذوق الفنى لمن قام بنسجها وحسب ، بل تدخلت فى تلك الجودة اعتبارات إقليمية أخرى لعل أهمها المواد الأولية لخامة الصوف فى المراعى المتعددة بإيران وطبيعة المياه فى مكان النسج ، وسنرى فيما نقدم من سجاجيد كيف اختلف بعض المنتجات الإقليمية عن بعض حتى أصبح لكل نوع منها مميزاته الخاصة .

* * *

وتعتبر سجاجيد تبريز التى نسجت فى عهد الأسرة الصفوية من سنة (٩٠٧ — ١١٤٨) ﻫ ، (١٥٠٢ — ١٧٣٦ م) ، أحسن أنواع السجاجيد الإيرانية ، وخاصة بعد أن أصبحت تبريز العاصمة من أكبر مراكز نسج السجاجيد الإسلامية ، واشتهرت سجاجيدها بإبراز العناصر النباتية المبتكرة من البراعم والمراوح النخيلية المتشابكة أو المتداخلة ، مع أشرطة من السحب الصينية أو رسوم الحيوانات والطيور الخرافية ، كما يظهر فى السجادتين رقم ٦٣٣٧ ، ورقم ١٥٧٦٤ بمتحف الفن الإسلامى (شكل ١ ، ٢) ، وهما من أروع السجاجيد العالمية الموشاة بالخيوط المعدنية من الذهب والفضة ، ونرى فى كل منهما تنوعاً كبيراً فى الألوان ، ويزين مركزها جامة مستديرة أو مفصصة ، تحيط بها رسوم زخرفية ،



شكل ٢ — سجادة من صناعة تبريز فى القرن الـ١٠ﻫ ، ١٦م من مجموعة متحف الفن الإسلامى (رقم ١٥٧٦٤)

تغطى حقل السجادة بأكمله ، أما الإطار فعريض بالنسبة لمساحة السجادة ، وهو يتألف من مستطيلات تحف بها مناطق هندسية ، ويمكن القول بأن الأسلوب الزخرفى فى سجاجيد تبريز يشبه أسلوب الزخارف الهندسية التى ظهرت على جلود الكتب الإيرانية منذ القرن الـ(١٠ ﻫ ، ١٦ م) وبمتحف الفن الإسلامى واحدة من نوع هذه الجلود رقم ٨٤٨٠ (شكل ٣) تصلح أساساً لإيضاح ذلك الشبه بينها وبين السجادة رقم ١٥٧٦٤ (شكل ٢) .

وفى وسط معظم المستطيلات فى سجاجيد تبريز



شكل ٣ — أحد جلود الكتب المزينة بزخارف هندسية وفروع نباتية مع أشرطة من السحب الصينية
إيران ، القرن الـ ١٠هـ ، ١٦م

تظهر العبارات الفارسية منسوجة بخط التعليق ، وقوامها أشعار فارسية فى المدح أو الغزل العفيف ، هى أقرب إلى أشعار حافظ الشيرازى المتوفى سنة (٣٩١ هـ — ١٣٨٩) ؛ أما ألوان السجاجيد التبريزية فيغلب عليها اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض ، وتبدو براعة الفنان فى توزيعها بقدر ما تبدو مهارته فى نسج السيقان النباتية المتشابكة .

ومن بين السجاجيد الإيرانية نوع آخر تكسوه



شكل ٤ – جزء من سجادة هراة ، نهاية القرن الـ ١١هـ ، ١٧ م

عناصر زخرفية قوامها أزهار متشابكة وأوراق طويلة مقوّسة ومراوح نخيلية ذات حافات مسننة تخرج من فروع دقيقة حلزونية، وقد ظل هذا النوع من السجاجيد – إلى عهد قريب – ينسب خطأً إلى مدينة « أصفهان » ويسمى باسمها ، ولكن الصحيح الآن نسبته إلى « هراة » بإقليم خراسان شرقي إيران . وقد رجح الأستاذ ديماند Dimand هذه النسبة الجديدة دون أن يسوق لنا أدلة كافية للأخذ بها[1] ، غير أن الأستاذ كونل Kühnel[2] قد ناقش خطأً اعتبار هذه السجاجيد « أصفهانية »، معتمداً على مقارنات دقيقة بين زخارف السجاجيد التي نسجت فعلا في هراة في القرن الـ ١٧ م وبين تلك السجاجيد التي كانت تنسب خطأً إلى « أصفهان » في القرن الـ ١٦م .

والحق أن العناصر الزخرفية في سجاجيد هراة المتأخرة (شكل ٤ ، ٥ ، ٦) ليست أكثر من تطـور للعناصر الزخرفية في السجاجيد الإيرانية التي نسبت خطأً إلى أصفهان في القرن الـ ١٦م (شكل ٧ ، ٨)، فنرى المراوح النخيلية في سجاجيد هراة في القرن الـ ١٧ م أقل رقة وأكبر حجماً، هذا بالإضافة إلى ظهور الأوراق النباتية الطويلة المسننة ، والورود الحمر التي تنحصر كلٌّ منها بين ورقتين مقوستين (شكل ٩) ، ومعظم أرضية سجاجيد هراة أحمر اللون على حين أن الإطار مزين باللون الأخضر ؛ أما الأزهار والورود فتتعدد ألوانها بدرجات متفاوتة تجعل من سجاجيد هراة أشبه شيء بأحواض من الزهر قد أبدع البستاني توزيع أزهارها وتنسيق ورودها .

* * *

ومنذ القرن الـ ١٧ م نلاحظ على السجاجيد الإيرانية ظاهرة هامة لعل أبرزها تبادل العناصر الزخرفية بين بعض مراكز النسج الإقليمية وبعض ، حتى تشابهت أشكالها واختلطت أنواعها ، ولكن بالرغم من هذا الاختلاط وذلك التشابه فإن بعض الأقاليم قد احتفظت بعناصرها التقليدية ، وخاصة تلك الأقاليم الوسطى من إيران حيث نُسجت سجاجيد يمكن أن نطلق عليها « سجاجيد كرمان » ، وهي تلك السجاجيد التي عرفت في أوروبا باسم « سجاجيد الزهريات » لأن زخارفها تتميز برسوم الورود والأزهار التي تنبثق من زهريات متعددة لتمتد على

---

(١) Dimand : A Handbook of Muhammadan Art (N.Y. 1947) . (الترجمة العربية) ص ٢٨٨ .

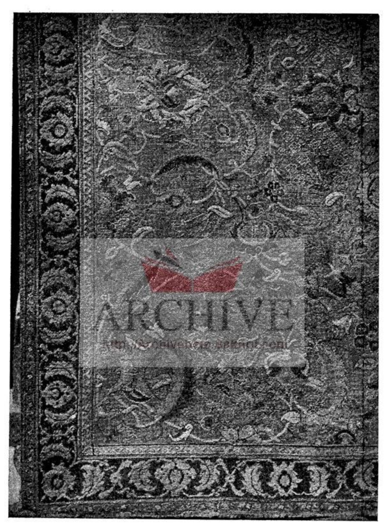
(٢) W. Bode und Kuhnel: Vorderasiatische Knupfteppiche aus alter zeit. (Braunschweig 1955) pp. 114-116 Pls. 86-88.



شكل ٥ – جزء مفصل من السجادة رقم ٤ وتظهر فيه بوضوح تلك الأوراق المسننة والزهور المتعددة التى تنحصر كل منها بين ورقتين مقوستين، هراة ، نهاية القرن الـ ١١هـ ، ١٧م

مهاد السجادة بأكمله ، أو تلتف حول جامات قد تقل أو تكثر ، ولكنها مزينة بفروع نباتية متشابكة ووريدات صغيرة .

وتميل زخارف هذه السجاجيد بوجه عام إلى التوازن والترتيب ، كما تمتاز بمتانة الحبك ودقة الصناعة ، فنرى عُقدها تلتف كلٌ منها حول خيطين من خيوط السداة ، وتحتضن خيطين آخرين بجوارهما خلافاً لما جرى عليه المعتاد فى العقد الفارسية أو التركية (شكل ١٠ ، ١١) ، ونلاحظ على وبرة السجاجيد الكرمانية كثافة واضحة ، ولوناً برّاقاً غير هادئ .



شكل ٦ — جزء من سجادة من صناعة هراة فى القرن الـ ١١ هـ ، ١٧ م وهى من الأنواع التى كانت تنسب خطأ إلى أصفهان

وقد كانت نسبة سجاجيد الزهريات إلى « كرمان » موضع شك حتى اليوم ، فيذكر الأستاذ ديماند Dimand أن موضع صناعة هذه السجاجيد « لا يزال محل نظر وبحث ، فقد نسبت زمناً إلى كرمان بجنوبى إيران ، ولكن الراجح الآن نسبتها إلى مصانع چوشفان قرب أصفهان على الرغم من عدم كفاية الأدلة على ذلك أيضاً »[1] ولكن السجادة الوحيدة المؤرخة التى يضمها متحف الفن

(١) ديماند : المرجع السابق (الترجمة العربية) ص ٢٩٠



شكل ٧ — سجادة صناعة هراة ، القرن ١١هـ/١٧م وهى من الأنواع التى كانت تنسب خطأً إلى أصفهان

الإسلامى بالقاهرة من سجاجيد الزهريات رقم ١٥٧٦١ (شكل ١٢) كبيرة الأهمية فى إلقاء الضوء على مكان نسج هذه السجاجيد ؛ فهى تحمل كتابات منسوجة بخط التعليق الفارسى — داخل خرطوشين مستطيلين — تشير إلى تاريخ السجادة ومكان نسجها واسم صانعها ، ونصها (شكل ١٣) :

« دوام إقبال شاهنشة دولة إيران » « حسين إينفرد قالى كرمان را عام ١١٩٤ نمود » .

ويهمنا هنا الجزء الأخير من النص وترجمته العربية : « صنع حسين هذه السجادة الكرمانية الفريدة سنة ١١٩٤ هـ » .

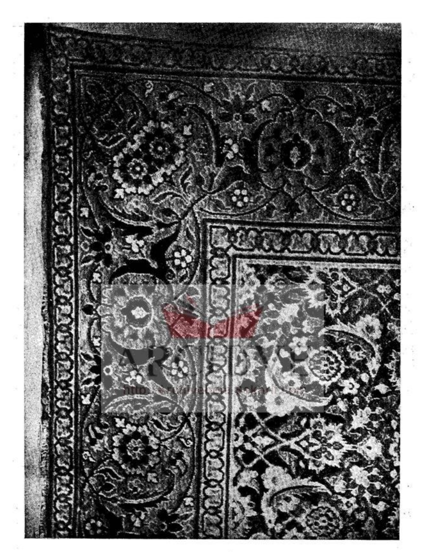
والسجاجيد الإسلامية التى تحمل أسماء صانعيها



شكل ٨ – جزء مفصل من السجادة شكل ٧

نادرة جداً ، وربما كان السبب فى ذلك هو اشتراك أكثر من صانع واحد فى نسج السجادة الواحدة ، غير أن هناك بعض السجاجيد الإسلامية ذات الزهريات التى ظهر عليها تاريخ صناعتها مثل القطعة التى نشرها الأستاذ بوب Pope ، وهى مؤرخة بعام ١١٧١ هـ ، (١٧٥٨ م)[١]، وعليها توقيع الصانع « محمد أمير » الذى ينسب إلى « كرمان » ، كما نشر الأستاذ جاكوبى Jacoby سجادة أخرى مؤرخة سنة (١٢٧٦ هـ ، ١٨٥٩ م) وعليها نص يشير إلى الأستاذ حسين كرمانى ، ولكن بالرغم من أهمية هذه السجاجيد التى نشرها «بوب» و « جاكوبى » فإنها لا توضح لنا أماكن صناعة هذه السجاجيد ؛ لأن النسبة التى تشير إليها نصوص هذه السجاجيد تتعلق بموطن الصانع لا السجادة . ومن المحتمل أن نفسر ذلك بأن تلك السجاجيد لم تصنع فى « كرمان » نفسها ؛ ولذلك رغب الصانع فى التعريف بنفسه ، وهو فى غير بلده ، فأشار إلى وطنه فيما أورده من لفظ « كرمانى » ؛ ومن هنا تبدو أهمية السجادة التى يمتلكها متحف الفن الإسلامى فى تعيين أحد المراكز لصناعة هذه السجاجيد ذات الزهريات ؛ لأن النسبة فى نصها لا تتعلق بالفنان الذى نسج التحفة ، بل تؤكد كتاباتها أنها سجادة « كرمانية فريدة » بصرف النظر عن موطن الفنان « حسين » : أكرمان أم جوشقان ؟ .

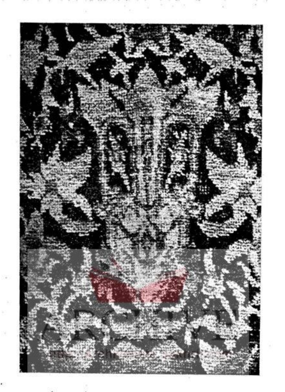
(١) Pope : A Survey of Persian Art Vol. II p. 2266 Pl. 1227.



شكل ٩ – جزء من سجادة صناعة هراة فى القرن ١١ﻫ، ١٧م وتظهر هنا بوضوح تلك الورود التى تنحصر كل منها بين ورقتين مقوستين أشبه بسمكتين تسبح كل منها فى إثر الأخرى

وثمة نقطة هامة أيضاً إذا قارنّا سجادة المتحف الإسلامى الكرمانية المؤرخة بسنة ١١٩٤ ﻫ ، (١٧٨٠م بتلك السجادة التى نشرها جاكوبى Jacoby [١] ، وهى مؤرخة بسنة (١٢٧٦ ﻫ ، ١٨٥٩ م) ؛ ذلك أن الفرق بين القطعتين يقرب من اثنين وثمانين عاماً ؛ ولذلك فإنى أستبعد أن يكون « الأستاذ حسين كرمانى » الذى ورد اسمه على سجادة « جاكوبى » هو نفسه « حسين » الذى

(١) Jacoby : Eine Sammlung Orientalischer Teppiche (Berlin 1923) p. 18.



إحدى الزهريات المنسوجة فى زخارف السجادة الكرمانية شكل ١٢

ورد اسمه على سجادة المتحف الإسلامى ، اللهم إلا إذا افترضنا أن « حسين » هذا قد عمر قرناً من الزمان على اعتبار أن مواهبه الفنية قد ظهرت مبكرة وهو فى سن الثامنة عشرة من عمره ، بل إنه من الصعب أن نسلم بأن « حسين » قد اشتغل بنسج السجاجيد خارج كرمان ، ولكن ربما كان ذيوع صيته وعظم شهرته سبباً فى إقبال الكثيرين من الصناع خارج كرمان على تقليد سجاجيد الكرمانية ، فنسبوا إليه أمثال سجادة جاكونى ، وعلى كل حال فإن المراجع التاريخية لا تسعفنا بالكثير عن حياة هذا الصانع الماهر الذى اختص بنسج السجاجيد الكرمانية ذات الزهريات ، إلا أن الإشارة إلى اسمه



شكل ١٠ – رسم يوضح العقدة الفارسية

شكل ١١ – رسم يوضح العقدة التركية



شكل ١٢ – جزء من سجادة كرمانية من النوع المسمى « ذات الزهريات » متحف الفن الإسلامى (رقم ١٥٧٦١) وهى مؤرخة بسنة ١١٩٤ ﻫ (١٧٨٠م) وتبدو فيها الزهريات موزعة حول الجامة الوسطى

مقروناً بنسبة هذا النوع من السجاجيد إلى « كرمان » فى سجادة المتحف الإسلامى يكفى أن نتذوق بها تلك الأنواع الأخرى غير المؤرخة من سجاجيد الزهريات ، والتى يمكن الآن نسبتها بشىء من الاطمئنان إلى « كرمان » قياساً على هذه التحفة المؤرخة بمتحف القاهرة الإسلامى .

* * *

وصفوة القول أن السجاجيد الإسلامية التى نسجت فى إيران كانت ميداناً رائعاً أظهر فيه الفنانون نبوغهم فى انتخاب الألوان المتعددة فى السجادة الواحدة مع التوفيق فى ترتيبها بدرجات متفاوتة من القوة والهدوء ، غير

شكل ١٣ – الجزء المنسوج بخط التعليق الفارسى من السجادة الكرمانية ، ويظهر فيه التاريخ بحروف صغيرة أسفل اسم الصانع « حسين »

أنه منذ القرن الـ ١٣ هـ ، (١٩ م) انطفأت تلك الشعلة المتقدة ، وفقدت السجاجيد الإسلامية أعظم أسباب روعتها بسبب شيوع التقاليد والعناصر الأوروبية فى فنوننا الشرقية فضلا عن سيطرة الروح التجارية فى مصانع السجاجيد الإيرانية ، وأبرزها السرعة فى الإنتاج والاقتصاد فى النفقة .



مع الليل

شعر للسيدة ملك عبد العزيز

فى الغسق

فى الغسقْ
والسحاب الجون يحتلُّ الأفقْ
والسكون المر يوحى بالقلقْ
وضباب غائم اللون على الشط اندفقْ
لفَّ أشباح نخيل وبيوت وطرق
وطواها فى ضمير الغيب والغيب حَنِق
ينهب الفرحة والنور بجوع منطلقْ

فى الغسقْ
شق قلب الغيب والغيم شراعْ
وادع الخطو مضىء كالشعاع
نوره غضٌّ ومسراه رفيف وأمانْ
نوره يحنو على الظلمة ، يدحوها
بكفٍّ من حنانْ
لؤلؤهْ
لم تزل تقطر زبد الأمواج
وهى بكرٌ لم تمسْ
ضوءتها الشمس فى فجر رطيبٍ
بشعاعات الغلَس
غسلتها فى قرار الموج ربَّات البحارْ
وحبَتْها بالصفاء البكر ألوان المحارْ .

والقمرْ
سرقتْ من نوره ألف شعاعْ
من حنان وصفاء ونغمْ
جدلتها خلف أستار الزمنْ
فى الظلال الناعماتْ
فى المروج الدافئات
وحبتها للشراع الوادع
فسرى كالحلم منغوم الرؤى
ناعم الخطو مضيئا كالشعاعْ .

ثم لاحت ظلمة من بعد ظلمهْ
سحبٌ سوداء نكراء الحواشى مدلهمهْ
بسطت أذرعها المعقوفة الشوهاءَ كالشصِّ اللعينْ
فغرت أفواهها النكراءَ كالوحش الطعينْ
وطوته . . . .
طوت الزورق فى أعماقها الغبراءَ ... حلماً ضائعاً
وبدا الليل وحيداً . . . .
والسكونْ .

إلى نجمة الغروب

صديقتى يا نجمة الغروبْ
الليل حولى ساكنٌ رطيبْ

والصمت حولى شاحبٌ كئيبْ
والنور نور الشاطئ البعيدْ
مختلج فى ظلمة المغيبْ
وأنت عن عينىّ يا صديقتى
بعيدةٌ بعيدةٌ
خفية الطيوبْ
وفى الفؤاد لهفة
نزيّة الندوبْ
تذيب فى عينىّ ألحاناً
عجيبة الوجيبْ
تجرّح السكون والظلامْ
ولاتنى تاوبْ
ولاتنى تاوب !

* * *

صديقتى . . . . .
صديقتى تلوحْ
فى جفن عينى همسة اختلاجْ
ترجفها الدموع فى السكونْ
خفيـــةً
خفية اللحونْ
تحار فى العينين كالضبابْ
تاوب فى قرارها تاوبْ
وفجـــأةً
تنصبُّ فى السكونْ
فى بحره المستسلم المحزونْ
واحدةً كالجوهر المكنونْ
تدقُّ قلب الليل والضياعْ
وتخرق السكون كالشعاعْ .

ترى . . . أفى الضياع دمعتى تروح ؟
أم فى الدجى
دوائراً دوائراً
ترسم أصداءً
وتبتنى قصائداً ؟

* * *

يا دمعتى تصاعدى
تصاعدى إلى السماءْ
غمامةً
لا تحجب الضياءْ
مجمرةً فى القلب لاتنى تصعدك
بخور شوقٍ ، مُشْمِل العبقْ .
تصاعدى تصاعدى
لِفَمِ النجومْ
بعطرك المنغومْ
وفتشى عن نجمة الغروبْ
ووشّحيها بالحنين . . . بالألمْ
فوسْط حالك الظُّلَمْ
سيزدهى ضياؤها الريّانْ
بالحبّ . . .
بالحنـــانْ

* * *

صديقتى يا نجمة الغروبْ
صديقتى عن وجهك الحبيبْ
تفتش العينان فى الظلامْ
عن قطرة من الضياءْ
عن لمحة نديّة من الصفاءْ

ولكن يا صديقتى . . .
فى غربنا جدارْ
يحول بين ناظرى
ووجهك الوضىء
فألتجى صديقتى
للشِّعر
للنـــداءْ !

* * *

وددت يا صديقتى
لو أرْتقى إليكْ
وفى إزار الليل أختفى
يدلنى عليكْ
وعندما — صديقتى — يئودنى الكلمْ
ويصمت النغمْ
أمرّغ الخد . . على ضيائك الوديعْ
وأقبس السلامْ
والأمن والحنانْ
فلا يذودنى الدجى
عن ركنك الأمينْ
فى الغرب يا صديقتى . . .
فى . . . حيث تسكنين !

السينما في السويد

بقلم الأستاذ أحمد الحضرى

بدأ عرض الأفلام فى السويد عام١٨٩٦ بعد ستة أشهر من بدء عرضها فى باريس بوساطة إخوان لميير ، ثم تلا ذلك تصوير بعض الأشرطة الإخبارية القصيرة كوصول الملك لافتتاح المعرض الصناعى وما إلى ذلك ، ثم تكونت شركة « سفنسكا بيوجراف تياترن » عام ١٩٠٧ فى مدينة كريستيانستاد بجنوبى السويد ، وأنتج شارل منجنوسن أول فيلم سويدى طويل سنة ١٩٠٩ ، وفى عام ١٩١١ انتقلت الشركة إلى أستوكهلم حيث شيدت أول أستوديو سينمائى بالسويد .

وكانت الأفلام السويدية الأولى قليلة الاختلاف عن أمثالها الدانمركية أو الفرنسية أو الأمريكية ، إلا أنها بدأت تدريجيًا تتخذ طابعاً قوميًا ، وكان فيلم « رجال فارملاند » بداية تكوين الشخصية السويدية للأفلام التى تهتم بالفولكلور القومى والمناظر المحلية .

وفى سنة ١٩١٢ انضم إلى الأستديو فنانان كان لهما أثر واضح فيما بعد فى تكوين مدرسة سينمائية واضحة . وهذان الفنانان المخرجان هما موريتز ستلر (Stiller) وفكتور شوستروم (Sjostrom) ، وكان كل منهما ممثلا مسرحيًا ناجحاً ، وكانا متأثرين بأعمال الأدباءالسويديين وبالمسرحيات الممتازة ، وكانت الأفلام الفرنسية ذات الاتجاه المسرحى تعرض بكثرة فى السويد ، ثم تبعتها الأفلام الأمريكية ، وفيها تظهر حرية الكاميرا فى التحرك وهذا هو السبب فى رأى النقاد السينمائيين القائل بأن السينما السويدية فى ذلك العصر كانت فرنسية فى مناظرها الداخلية ، أمريكية فى المناظر الخارجية .

وكان المخرجان يؤمنان بأن السينما يمكنها أن تفيد من التراث القومى والشخصية المحلية ، هذا بالإضافة إلى حبهما العميق للطبيعة ، فاتجها إلى أعمال الكاتبة سلما لاجرلوف (Selma Lagerlof) كمادة لأفلامهما ، مما كان له الأثر الكبير فى ازدهار السينما السويدية فى تلك الفترة .

وكان ستلر يعتمد على أساليب الكاميرا والمونتاج للوصول إلى غايته ، فجاء أحد أفلامه الأولى « القناع الأسود » (١٩١٢) — وقد اشترك فى كتابته — مكوناً من أكثر من مائة مشهد ، متنقلا باستمرار بين المناظر الداخلية والخارجية وبين اللقطات القريبة والأخرى البانورامية ، واستمر ستلر فى إخراج الأفلام الخفيفة والكوميدية ، فأخرج أكثر من ثلاثين فيلماً قبل أن يقدم تحفته الأولى وهى فيلم « كنز الهر آرنى Herr Arnes Pengar » سنة (١٩١٩) ؛ فقد ساعدت قصة لاجرلوف على تزويده بما يريد ، فى الوقت الذى اكتسب فيه ستلر الخبرة الكافية لإبراز محاسن القصة . ولأهمية هذا الفيلم يجدر هنا أن نذكر موجزاً لقصته :

ففى عهد جوهان الثالث حاكم السويد يسجن ثلاثة ضباط أسكتلنديون من الحرس لاتهامهم بالتآمر ، ولكنهم يتمكنون من الهرب من السجن والاتجاه إلى الشاطىء ، وفى طريقهم يضطرون إلى الاشتباك مع الهر آرنى ، فيحرقون قصره ، ويقتلون جميع أفراد أسرته عدا فتاة واحدة يتيمة تبقى على قيد الحياة ، ويقودها القدر — كما شاهدت

فى المنام — إلى اللقاء مع الثلاثة الأسكتلنديين على الشاطئ فى انتظار ذوبان الجليد ليهربوا ، وتنجذب الفتاة إلى أحدهم — سير آرشى — الذى يقترح عليها أن تسافر معه ، وتتيقن الفتاة وقتئذ أنه أحد الذين قتلوا عائلتها ، ولكنها لحبها له ترجوه أن يرحل ؛ وهنا يقبل رجال الحرس فيلتحمون هم وسير آرشى ، وترى الفتاة أن لا أمل فى حبها فتنتحر بأن تغرس الرمح فى صدرها ، ويحملها سير آرشى جثة هامدة بين يديه إلى المركب ، على حين يقف موكب من النساء المتشحات بالسواد على الشاطئ لتسلم الجثة .

هذه القصة بما تحويه من مغزى وقيم ومناظر للطبيعة فى الشمال وهى مغطاة بالثلوج واستغلال القوى الخفية فى فصل الحلم ، تعتبر نموذجاً للأفلام السويدية التى تحمل الطابع المحلى . وقد جاء الفيلم تحفة مرئية بالرغم من أصله الأدبى . وقد اشترك جوستاف مولاندر (Molander) وستلر فى كتابة السيناريو وتحويل القصة إلى صيغتها السينمائية . والفيلم كله اتزان دراماتيكى وانسجام فى الشكل . ومما ساعد على المحافظة على جو القصة ، مشاهد الهرب من القصر المحترق والمناظر الداخلية التى بدت فى حلم الفتاة ، والمشهد الذى لا ينسى للموكب الجنائزى فى ختام الفيلم للأجسام الملتحفة التى تحمل جثة الفتاة على الأكتاف . كل هذا تسبب فى شهرة ستلر كمخرج ، فهو يكوّن أفلامه كرسام ، وليس كممثل درامى ، وهذا هو سر جاذبية أفلامه .

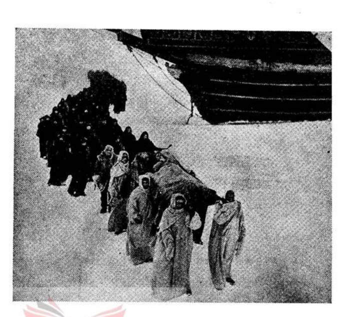
وفى عام ١٩٢٠ اتحدت شركة سفنسكا بيوجراف تياترن والشركة الوحيدة التى بدأت تنافسها ، وذلك لحماية الصناعة الناشئة ، وأصبحت تحمل اسم شركة Svensk Filmindustri ، وكان أول إنتاجها هو فيلم ستلر التالى « إثارة Erotikon » عام (١٩٢٠) ، وهو أقرب إلى أسلوب المخرج الأمريكى سيسيل دى ميل منه إلى الطابع السويدى ، ولكن ستلر عاد ثانية إلى سلما لاجرلوف فى فيلمه « قصة جنّار هيديس Gunnar Hedes Saga » سنة (١٩٢٢) ، وكذلك فى آخر أفلامه التى أخرجها فى السويد قبل مغادرتها إلى هوليوود ، وهو فيلم « قصة يوستا برلنج » (Gosta Berlings Saga) عام (١٩٢٣) ، الذى ظهرت فيه جريتا جاربو كممثلة. وغير معروف لنا أسباب نجاح هذا الفيلم عند عرضه خارج السويد ؛ فهو أقل أهمية من فيلمه « كنز الهر آرنى » ، هذا إلى جانب أن القصة الأصلية طويلة محتوية على عدة قصص أخرى فرعية ؛ مما جعل الفيلم يستغرق أربع ساعات فى عرضه . وبالرغم من أنه اختصر إلى نصف ذلك عند عرضه فى الخارج فقد لاقى نجاحا لم يحظ به أى فيلم سويدى آخر . وقد أثر هذا الاختصار فى التسلسل الدراماتيكى للفيلم ، إلا أن ما بقى منه يوضح كفاية ستلر كمخرج ؛ فما زالت هناك المناظر الفخمة ومشاهد اللهو فى القصر ، ومطاردة الذئاب ليوستا برلنج عند هربه بزحافته على الجليد ؛ هذا إلى جانب المشاهد الأخرى الهادئة ، كما فى مشهد سيدة القصر عند ما أخذت تبحث عن أمها لتطلب منها الغفران . . وتقف السيدتان وجها لوجه تبدو على ملامحهما علامات التفكير فلا حوار ولا إيماءات ، ثم تشترك السيدتان فى إدارة المكبس الكبير الذى فى الحجرة ... فقد عاد الصفاء بينهما الآن.

أما عن جريتا جاربو فقد ظهرت قبل ذلك فى بعض أفلام الدعاية التجارية حتى قدمها جوستاف مولاندر إلى ستلر ، الذى أعجب بجمالها الحزين ووجهها الصغير ؛ فقد كانت فى السابعة عشرة من عمرها ، فأسند إليها أحد أدوار فيلم « قصة يوستا برلنج » الذى أدته بإحساس نادر ، ثم صحبها بعد ذلك إلى ألمانيا حيث تعاقدا على العمل فى فيلمين . وعند ما دُعى ستلر إلى هوليوود بوساطة المنتج لويس ماير ، اصطحب جريتا جاربو معه إلى هناك .

ولم يوفق ستلر فى عمله فى هوليوود ، وعند ما اختلف هو وشركة مترو جولدوين ماير انتقل إلى شركة برامونت وعاد إلى أستوكهلم سنة ١٩٢٨ حيث توفى بعد قليل .

* * *

أما المخرج السويدى الثانى الذى كان له أثر كبير فى

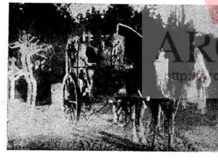


→

المشهد الأخير من فيلم «كنز الهرآرنى»

سنة ١٩١٩

إخراج ستلر.



←

عربة الأشباح فى فيلم «ستشهد روحك عليك»

سنة ١٩٢٠

إخراج شوستروم



→

إنجريد برجمان فى «إنترمتزو»

سنة ١٩٣٦

إخراج جوستاف مولاندر .

هذه الفترة الهامة من تاريخ السينما السويدية فهو شوستروم والمعتقد أنه كان يهتم بالتمثيل أكثر من اهتمامه بالإخراج ؛ فلم يكن يكتفي بالظهور في جميع الأفلام التي يخرجها، بل كان يمثل أيضاً في بعض أفلام ستلر وغيره . وأخرج شوستروم أول أفلامه عام ١٩١٣ ، وفي مدة ثلاث سنوات أتم إخراج عشرين فيلماً ، ثم عاد إلى المسرح ثانية ؛ حتى عثر على قصيدة شعرية من وضع « إبسن » شجعته على العودة إلى السينما ، فاشترك هو وجوستاف مولاندر في كتابة السيناريو المأخوذ عن الشعر باسم « Terje Vigen » سنة (١٩١٦م). وقد قام شوستروم بدور البحار الذي يعيش وحده في جزيرة ، وكان تمثيل شوستروم يغني عن عرض أبيات شعر إبسن من آن لآخر ، كما كان راضياً عن دوره وعن مكان القصة : المحيط والصخور والطيور . . مما أعاد إليه الثقة للاستمرار في ميدان السينما ، فأخرج بعد ذلك فيلماً عن قصة لسلما لاجرلوف عام ١٩١٧ ، أتبعه آخرين من تأليفها أيضاً ، وكانت كلها عن حياة الريف تحمل الطابع الذي أصبح مميزاً للسينما السويدية من عرض للمناظر الطبيعية المحلية ومن التعرض للصراع النفساني والخرافات ؛ ولهذا لا يمكن إهمال دور مؤلفات سلما لاجرلوف في تكوين شخصية السينما السويدية التي اشتهرت بها بين غيرها من المدارس .

ومن أفلام شوستروم التي لا تنسى فيلم « ستشهد روحك عليك » سنة (١٩٢٠) — قصة سلما لاجرلوف أيضاً — عن توبة رجل سكير نتيجة حبه لفتاة صغيرة متدينة ، وما ترتب على ذلك من مآس لزوجته وأولاده . والمشهد الذي يقابل فيه السكير زميله القديم الذي توفى من قبل في ليلة رأس السنة، ثم يقود عربة الأشباح ليجمع أرواح الخاطئين. وقد اكتسب هذا الفيلم شهرة واسعة خارج السويد ؛ فمشهد عربة الأشباح وهي تتحرك في طريق مظلم له من الجمال السينمائي ما لم يسبق مشاهدته في أي فيلم ، وكان تمثيل شوستروم في هذا الفيلم ممتازاً ؛ فقد اختفت الآن الإيحاءات والحركات المبالغ فيها التي كانت تظهر في أفلامه الأولى ، وبقيت قوة الإحساس فقط.

ويجب أن نذكر هنا أنه منذ بداية الأفلام السويدية والمصورون السينمائيون يساعدون على تقديم أفلام ممتازة إلى الشاشة ، وقد جاء عمل المصور في الفيلم الأخير خير مساعد للمخرج على التعبير عن فكرته ، كما أدى إلى اعتراف العالم بما وصل إليه الفيلم السويدي من مستوى فني عال .

وعند ما انتقل شوستروم إلى هوليوود أخرج عدة أفلام فيما بين عامي ١٩٢٤ ، ١٩٣٠ كان أبرزها فيلم « المرأة المقدسة » سنة (١٩٢٧) بطولة جريتا جاربو .

* * *

وبسفر ستلر وشوستروم إلى هوليوود بدأت فترة تدهور في إنتاج السينما السويدية ، وبالرغم من ظهور بعض المخرجين الجدد ، من بينهم جوستاف مولاندر الذي عمل من قبل مع ستلر وشوستروم، ثم انتقل إلى الإخراج، وبالرغم من محاولاتهم الكثيرة ، فإن الفيلم السويدي كان واقعاً تحت تأثير عدة عوامل متضاربة ؛ وفي سبيل استعادة السوق الدولية فكر السينمائيون في الإنتاج المشترك مع الدول الأخرى ؛ فتم الاتفاق مثلاً مع شركة أوفا Ufa الألمانية عام ١٩٢٦ ، كما اتجه التأليف السينمائي إلى الموضوعات ذات الصبغة العالمية، وهنا جاءت الضربة القاسية للفيلم السويدي، الذي فقد شخصيته وطبيعته اللتين اشتهر بهما من قبل .

وجاءت خاتمة مرحلة الأفلام الصامتة بالفيلم الممتاز « الأقوى » (Den Starkaste) سنة (١٩٢٩) الذي جاء نتيجة التعاون بين آلف شويبري (Alf Sjoberg) الممثل الناشئ (٢٤ سنة) الذي تعلم الإنتاج السينمائي في شركة أوفا وبين لندبلوم (Lindblom) المصور . وقد كتب لندبلوم القصة، وقام بالتصوير، كما ساعد شويبري في الإخراج . والقصة عن رجال أشداء ومواقف سريعة في توقيتها حية في معالجتها ، تدور حوادثها في المنطقة المتجمدة في النرويج . وقد سجل الفيلم بعداً كاملا عن الأساليب المسرحية التي كانت تسيطر على السينما السويدية . وقد استغل لندبلوم المناظر الطبيعية للمنطقة

تجمدة ، والمنازل الخشبية المحتمية تحت الصخور
غطاة بالثلوج ، والميناء المزدحم ، والمراكب بين الثلوج
طافية فى المياه الشمالية ، وأجسام الصيادين القاتمة وهى
حرك على الجليد . وقد كان لهذا الفيلم طابع شخصى
لديد بالرغم من تأثره بالسينما الروسية إلى حد ما .

* * *

ولما تيقن السينمائيون فى السويد أن اشتراكهم مع دول
ترى فى الإنتاج لم يساعد على إقالة الفيلم السويدى من
رته — بل باءت التجربة بالفشل — انحصر أملهم فى
لدم اختراع لتسجيل الصوت والأفلام الناطقة ، ولكن لم
ـ أيضاً ، فلا أحد خارج السويد يريد أن يسمع اللغة
ويدية ، والجمهور المحلى لا يكفى إنعاش الصناعة ،
مكننا أن نضيف أن الفيلم الأمريكى كان مكتسحاً
ميع الأسواق الخارجية فى ذلك الوقت .

وبالرغم من كل هذه الصعاب لم يتوقف الإنتاج
سينمائى فى السويد فى أى وقت ، وكان فيلم « قلها
ماحبة الموسيقى Sag Det I Toner » عام (١٩٢٩)
، فيلم سويدى ناطق . ويدور موضوعه حول كمسارى
م يتحول إلى ملحن أغانى شعبية ، وكانت فى هذا
صة الكافية لاستخدام الصوت من ضجيج الترام إلى
وات الطريق إلى الفرق النحاسية وخلافها .

وعند ما عاد شوستروم من أمريكا عام ١٩٣٠
ج فيلما ممتازاً نسبياً ، عنوانه « ماركوريلس فى مدينة
شوبنج » (Markurells I Wadkoping) ، عن
يكتشف أن ابنه الذى يحبه ليس بابنه على الإطلاق ،
أتاح لشوستروم — الذى قام بتمثيل الدور الرئيسى
اً — الفرصة لإحدى دراساته القيمة للشخصيات ،
أمكنه بمساعدة مصور الفيلم أن يمنح الفيلم حرية
كة وألا يتأثر بوجود الميكروفون ، ولهذا لم يبالغ فى أهمية
وت ، وكان المتبع وقتئذ أن تنتج نسخ مختلفة من
م باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية ؛ وذلك بأن
ل الممثلون — المختلفون فى الجنسية — الوقوف أمام
ميرا لأداء المشهد نفسه .

وأنتجت بعد ذلك مجموعة من الأفلام الكوميدية ،
كان الهدف الأساسى منها هو جذب الجمهور وشغل
المقاعد الخالية فى دور العرض ؛ وكان من بين هذه
الأفلام فيلم (Swedenhielms) سنة (١٩٣٥) من
إخراج جوستاف مولاندر وتمثيل إنجريد برجمان ، وفيلم
« غزل هادئ » (En Stilla Flirt) سنة (١٩٣٣)
من إخراج مولاندر أيضاً ، وقد نال الجائزة الأولى فى
مهرجان فينا للسينما بالرغم من منافسة الفيلم الفرنسى
« اللعبة الكبرى » من إخراج فيدر ، والفيلم الأمريكى
« نساء صغيرات » من إخراج جورج كوكر .

ومن أهم الأفلام التى تلت ذلك فيلم Intermezzo
(١٩٣٦) — إخراج جوستاف مولاندر — وهو الفيلم
الذى استرعى أنظار العالم إلى كفاية إنجريد برجمان
كممثلة مما جعل هوليوود تسرع فى دعوتها عقب ذلك
الفيلم مباشرة ، وقد سلكت هوليوود المسلك نفسه مع
الممثلة السويدية سنجن هاسو التى برغت فى أفلام عامى
١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ، وكذا مع الممثلة فيفيكا لندفورس .

* * *

وبدأت فترة الازدهار فى السينما السويدية فى أواخر
الحرب العالمية الثانية ، فاستعادت تدريجياً مكانتها التى
كانت تحتلها أيام السينما الصامتة وسط الإنتاج العالمى :
فى عام ١٩٤٠ عاد آلف شويبرى إلى الإخراج السينمائى
بعد غيبة عشر سنوات ، فأخرج فيلمين أوضح فيهما
إمكان توافر الانسجام بين الأسلوب الفنى وهدف الفيلم ،
وأنه يمكن استغلال المهارة الفنية فيما هو أجدى من مجرد
تفاهات أنيقة .

وبدأت حركة لإنتاج أفلام تتعرض موضوعاتها
للحرب وآثارها ، كما كان من الطبيعى أيضاً — فى فترة
الازدهار هذه — أن تشق الموضوعات التقليدية للثقافة
السويدية طريقها إلى الشاشة ، فعادت أعمال سلما
لاجرلوف ومثيلاتها للظهور على الشاشة ثانية مثل « الطريق
إلى السماء » (١٩٤٢) ، و « الكلمة » (١٩٤٣) ،
و « الفتاة والشيطان » عام (١٩٤٤) .

والشخصية الرئيسة فى فيلم « الطريق إلى السماء » فلاّح فقد حبه وسعادته نتيجة لأعمال السحر والشعوذة، فيبدأ رحلته إلى السماء بحثاً عن العدالة الإلهية ، ويلتى فى طريقه عدة شخصيات من الإنجيل ، كما يتخيلهم ، وينتهى بمقابلة ربه . وقد جعلت مخيلة شوبيرى المبتكرة من هذا الفيلم عملا خالداً ، وكان تصرفه سلساً وحرًّا حتى تيسر له الجمع بين الخيال الزائد وبين الواقعية بدون أن يفقد الجو الشاعرى الخاص بالفيلم ، وقد ساعده التصوير الممتاز لمناظر السويد الطبيعية على هذا ، وكذلك تصميم المناظر التى استمد منها الفيلم شخصيته المميزة .

وتدور قصة فيلم « الكلمة » فى مجتمع صغير على الساحل السويدى ، وقد أكسبها جوستاف مولاندر جوًّا واقعيًّا لا يشعر المتفرج فيه بأى أثر لمسرح أو أستديو . وقام شوستروم بتمثيل دور الزارع الطاغية الذى يسيئه سلوك أبنائه وفشل زوجة ابنه فى إنجاب وريث للمزرعة ، كما يفقد أحد أبنائه الذى يدرس للكنيسة إيمانه أولا ثم عقله ، وكان اختباراً قاسياً للمخرج والممثلين فى المشهد الأخير الذى استرد فيه الابن إيمانه عند ما حلت المآسى بجميع أفراد العائلة ، وقد نجح مولاندر ؛ لقدرته على خلق الجو الذى تبدو فيه هذه الأحداث طبيعية مقنعة .

* * *

أما الفيلم الذى حدد ازدهار السينما السويدية وأكده فى الأسواق الخارجية فهو فيلم « تعذيب » (Hets) سنة (١٩٤٤) ، ولا بد هنا إذا بحثنا عن أسباب نجاح الفيلم من ربط اسم المخرج شوبيرى باسم كاتب السيناريو إنجمار برجمان . وموضوع الفيلم يبحث فى الصراع النفسانى لفتى مراهق ، فهو فى مدرسته — فى السنة النهائية — يقع تحت تعذيب المدرس ، ولا يجد العزاء الكافى بين أفراد عائلته ، فيلجأ إلى إنشاء علاقة مع بائعة فى محل ، وهى بدورها تشكو من مضايقة شخص ما لها لا تكشف عنه فى البداية ، ثم يتضح أن المدرس الذى يضطهد الفتى هو نفسه الذى يضايق الفتاة ويعذبها . وتحدث المأساة الأولى عند ما تؤدى علاقة المدرس بالفتاة إلى وفاتها ، وتحدث المأساة الأخرى عند ما يصاب الفتى بانهيار عصبى ، ثم يسترد قواه ، ويهاجم المدرس ، فيفصل من المدرسة ؛ أما بريق الأمل الذى يلوح فى الفصل الأخير فيتميز بأنه غير مفتعل وبالقدر المناسب.

وقد عالج شوبيرى كل شخصياته بمنتهى الكفاية ، وجاءت اللقطات الأولى للفيلم — لتلميذ صغير تأخر عن موعد الدراسة وهو يحاول الهرب من المدرس الذى يتتبعه على سلم المدرسة — مقدمة ممتازة تفصح عن أسلوب الفيلم. وبالاستمرار على هذا المنوال ، وضح شوبيرى الصراع بين الفتى الحساس والمدرس الذى كان يستعين بأسئلته الكثيرة لتعذيب الفتى . وعندما ننتقل إلى منزل الفتى تنطلق آلة التصوير لتوضح علاقته بوالديه وعدم عطفهما عليه ، وفى مسكن الفتاة كان المنظر والإضاءة والتصوير تخلق جوًّا من البراءة حيناً ومن الخطيئة حيناً آخر . وكان المخرج يعبر عن ازدياد التوتر وقت الامتحان بالرجوع إلى صفير الريح من آن لآخر ، وكانت العلاقة الكاملة بين القصة والمحيط الذى تدور فيه من أهم مميزات الفيلم ، وقد قامت ماى زيترلنج بدور الفتاة على أكمل وجه .

وجاء نجاح هذا الفيلم خارج السويد خير مشجع للكتاب والمخرجين على بذل قصارى جهدهم فى خدمة السينما ، ومن أهم شخصيات هذه الفترة إنجمار برجمان الذى كتب سيناريو فيلم « تعذيب » ، واستمر بعد ذلك فى التأليف وكتابة السيناريو والإخراج أيضاً ، وكان يعتمد دائما على دراسة عدم الانسجام فى المنزل وثورة الأبناء على آبائهم نتيجة لذلك . ومن أفلامه الممتازة التى قام بإخراجها بنفسه فيلم « الميناء » (Hamnstad) سنة (١٩٤٨) ، والفتاة فيه هى محور القصة — تمثيل ماى زيترلنج أيضاً — وتنعكس عليها آثار النزاع القائم بين والديها ، وتجلب لها علاقتها مع أحد البحارة عدة مشكلات بدلا من الراحة التى كانت تنشدها ، ثم يصممان على الاستمرار وحل المشكلات معاً ، وهى نهاية مميزة لأفلام برجمان .

* * *

المتجمدة ، والمنازل الخشبية المحتمية تحت الصخور المغطاة بالثلوج ، والميناء المزدحم ، والمراكب بين الثلوج الطافية فى المياه الشمالية ، وأجسام الصيادين القائمة وهى تتحرك على الجليد . وقد كان لهذا الفيلم طابع شخصى جديد بالرغم من تأثره بالسينما الروسية إلى حد ما .

* * *

ولما تيقن السينمائيون فى السويد أن اشتراكهم مع دول أخرى فى الإنتاج لم يساعد على إقالة الفيلم السويدى من عثرته — بل باءت التجربة بالفشل — انحصر أملهم فى مقدم اختراع لتسجيل الصوت والأفلام الناطقة ، ولكن لم يفد أيضاً ، فلا أحد خارج السويد يريد أن يسمع اللغة السويدية ، والجمهور المحلى لا يكفى إنعاش الصناعة ، ويمكننا أن نضيف أن الفيلم الأمريكى كان مكتسحاً لجميع الأسواق الخارجية فى ذلك الوقت .

وبالرغم من كل هذه الصعاب لم يتوقف الإنتاج السينمائى فى السويد فى أى وقت ، وكان فيلم « قلها بمصاحبة الموسيقى Sag Det I Toner » عام (١٩٢٩) أول فيلم سويدى ناطق . ويدور موضوعه حول كمسارى ترام يتحول إلى ملحن أغان شعبية ، وكانت فى هذا الفرصة الكافية لاستخدام الصوت من ضجيج الترام إلى أصوات الطريق إلى الفرق النحاسية وخلافها .

وعند ما عاد شوستروم من أمريكا عام ١٩٣٠ أخرج فيلما ممتازاً نسبياً ، عنوانه « ماركوريلس فى مدينة فادشوبنج » (Markurells I Wadkoping) ، عن أب يكتشف أن ابنه الذى يحبه ليس بابنه على الإطلاق ، مما أتاح لشوستروم — الذى قام بتمثيل الدور الرئيسى أيضاً — الفرصة لإحدى دراساته القيمة للشخصيات ، كما أمكنه بمساعدة مصور الفيلم أن يمنح الفيلم حرية الحركة وألا يتأثر بوجود الميكروفون ؛ ولهذا لم يبالغ فى أهمية الصوت ، وكان المتبع وقتئذ أن تنتج نسخ مختلفة من الفيلم باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية ؛ وذلك بأن يتبادل الممثلون — المختلفون فى الجنسية — الوقوف أمام الكاميرا لأداء المشهد نفسه .

وأنتجت بعد ذلك مجموعة من الأفلام الكوميدية ، كان الهدف الأساسى منها هو جذب الجمهور وشغل المقاعد الخالية فى دور العرض ؛ وكان من بين هذه الأفلام فيلم (Swedenhielms) سنة (١٩٣٥) من إخراج جوستاف مولاندر وتمثيل إنجريد برجمان ، وفيلم « غزل هادئ » (En Stilla Flirt) سنة (١٩٣٣) من إخراج مولاندر أيضاً ، وقد نال الجائزة الأولى فى مهرجان فينا للسينما بالرغم من منافسة الفيلم الفرنسى « اللعبة الكبرى » من إخراج فيدر ، والفيلم الأمريكى « نساء صغيرات » من إخراج جورج كوكر .

ومن أهم الأفلام التى تلت ذلك فيلم Intermezzo (١٩٣٦) — إخراج جوستاف مولاندر — وهو الفيلم الذى استرعى أنظار العالم إلى كفاية إنجريد برجمان كممثلة مما جعل هوليوود تسرع فى دعوتها عقب ذلك الفيلم مباشرة ، وقد سلكت هوليوود المسلك نفسه مع الممثلة السويدية سنجن هاسو التى بزغت فى أفلام عامى ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ، وكذا مع الممثلة فيفيكا لندفورس .

* * *

وبدأت فترة الازدهار فى السينما السويدية فى أواخر الحرب العالمية الثانية ، فاستعادت تدريجياً مكانتها التى كانت تحتلها أيام السينما الصامتة وسط الإنتاج العالمى : فى عام ١٩٤٠ عاد آلف شويبرى إلى الإخراج السينمائى بعد غيبة عشر سنوات ، فأخرج فيلمين أوضح فيهما إمكان توافر الانسجام بين الأسلوب الفنى وهدف الفيلم ، وأنه يمكن استغلال المهارة الفنية فيما هو أجدى من مجرد تفاهات أنيقة .

وبدأت حركة لإنتاج أفلام تتعرض موضوعاتها للحرب وآثارها ، كما كان من الطبيعى أيضاً — فى فترة الازدهار هذه — أن تشق الموضوعات التقليدية للثقافة السويدية طريقها إلى الشاشة ، فعادت أعمال سلما لاجرلوف ومثيلاتها للظهور على الشاشة ثانية مثل « الطريق إلى السماء » (١٩٤٢) ، و « الكلمة » (١٩٤٣) ، و « الفتاة والشيطان » عام (١٩٤٤) .

ثم قدم لنا شويبرى دليلا جديداً على مقدرته الفائقة كمخرج سينمائى عند ما أخرج فيلم « الآنسة جولى » (Froken Julie) عام (١٩٥٠) الذى حاز الجائزة الكبرى فى مهرجان «كان» للسينما عام ١٩٥١، وهو مزيج من تفهم شويبرى لأهداف المؤلف وإيمانه بمقدرة السينما على إظهار القصة بثوب جديد مستقل : جولى رمز الأرستقراطية الإقطاعية فى طريق التدهور ، على حين أن جين عبد الأرض فى طريق التقدم . ويقول المخرج :

« أراد ستريندبرى(Strindberg) فى قصته أن يصور قانون الغاب ، وأن يقود جين بدون وعى إلى جولى . وكلما تتقدم القصة تبدو لنا جولى أكثر من ذى قبل كمثال للإنسانية البريئة المعذبة . وهى ترى مستقبلها أمامها ، ولكنها تنجذب عند بزوغ الشمس ، كما تنجذب الفراشة إلى اللهب متفانية وراء أشواقها » .

المكان منزل ريفى سويدى ، والوقت ليلة الاحتفال بمنتصف الصيف فى أواخر القرن الماضى ، وفى غياب السيد الكونت يلهو الجميع حتى ابنته جولى ؛ فهى تريد الآن بعد فسخ خطبتها أن تلهو ، فتغازل جين خادم أبيها الخاص والذى يحب الطاهية فى الوقت نفسه ، وتمضى جولى الليلة فى حجرة الخادم الذى يغريها ، ويعتبر الخادم سقوط جولى انتصاراً له وخيبة أمل فى الوقت نفسه ؛ أما جولى فتضطر عند ما تفيق من نزوتها ، أن تنتحر .

ولأن قصة ستريندبرى هذه تشمل أجزاء كثيرة من استعادة الذكريات عن ماضى طفولة كل من جولى والخادم ، ابتكر المخرج شويبرى مع كاتب السيناريو إنجمار برجمان طريقة لذلك : فبينما نرى جولى تتحدث عن ماضيها نراها فى اللقطة نفسها طفلة بين ذراعى أمها ، ويستمر المشهد فى سرد ما حدث لها عند ما كانت طفلة فى الوقت الذى نرى فيه جولى فى المكان نفسه (كما هو موضح بالصورة المرافقة) ، وفى مرة ثانية تنتقل آلة التصوير من وجه الطفلة فى المرآة إلى جولى عند ما كبرت فى الغرفة نفسها . واستعملت المرآة كوسيلة للانتقال الفجائى فى الزمان عدة مرات بطريقة لم تسبق من قبل ؛ مما أكسب هذا الفيلم شهرة خاصة فى طريقة السرد السينمائى فى المزج بين الماضى والحاضر .

* * *

وكان آخر انتصار أحرزته السينما السويدية فى المهرجانات العالمية أن فاز فيلم « الختم السابع Det Sjunde Inseglet » بجائزة خاصة فى مهرجان «كان» للسينما عام ١٩٥٧ . وهو عن أسطورة تدور حوادثها فى القرن الخامس عشر : فأحد الفرسان يعود من القتال ليقابل الموت على شاطئ البحر ، ولكى يستمهل الفارس الموت فإنه يتحداه على مباراة فى الشطرنج ، ولكنه يخسر المباراة ، فيستأذن الموت أن يذهب إلى منزله قليلا ثم يعود. وفى طريقه يقابل آخرين ، وتحرق فتاة لاتهامها بالسحر (مثال للأساطير السويدية) ، ثم يعود الفارس لملاقاة الموت . وأمثال هذا الموضوع لا ينجح فيه أى مخرج مثلما نجح إنجمار برجمان الذى وصل من الإتقان إلى الحد الذى استحق معه الجائزة التى نالها .

* * *

ولا يمكننا أن نتحدث عن السينما السويدية دون أن نذكر آرنى سوكسدورف (Arne Sucksdorff) ، ذلك الفنان الذى لا مثيل له فى تاريخ السينما جميعها ، والذى لم تصل أعمال أى سينمائى آخر فى أى مكان إلى مستوى أفلامه الفنية القصيرة : فقد بين لنا سوكسدورف كيف يمكن الفيلم بالرغم من الاستغناء عن الكلام كلية أن يوضح معناه وهدفه ، وهى التجربة التى بدأها المخرج الأمريكى فلاهرتى (« المجلة » عدد نوفمبر ١٩٥٧) ، ويستعمل سوكسدورف آلة التصوير بطلاقة وحرية ، كما لو كانت فرشاة فى يده ، فتصل صوره إلى الشاشة خالية من أى أثر لتعقيدات الصناعة . وتعتبر أفلامه شعراً مرئياً لذوقه فى التكوين وإحساسه فى التوقيت ؛ فهى متعة للعين ، وتجربة لا تنسى لكل من يراها ، وهى فى الواقع التى جعلتنى شخصياً أتتبع أفلام السينما السويدية وأخبارها كلما سنحت الفرصة .

بدأ سوكسدورف حياته الفنية مصوراً فوتوغرافياً ،



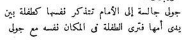
« تعذيب » (سنة ١٩٤٤) إخراج آلف شويبرى





صور من أفلام آرنى سوكسدورف :
من أعلى إلى أسفل : « قصة صيف » ١٩٤١ ،
« الفجر » ١٩٤٤ ، « ليلة الرحيل » ١٩٤٨ ،
« الريح والنهر » ١٩٥١ .





« الآنسة جولى » (سنة ١٩٥٠) إخراج آلف
شويبرى .
جولى جالسة إلى الأمام تتذكر نفسها كطفلة بين
يدى أمها فترى الطفلة فى المكان نفسه مع جولى





مَلِكُ هَوَى

قصة بقلم سلما لاجرلوف

الروائية السويدية الفائزة بجائزة نوبل

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

« كانت مملكة الخيال من قديم مملكتي ، وأنا اليوم مَلِكُ هوى »

(سنويلسكي)

سلما أويتليانا لويزا لاجرلوف هي أول امرأة في العالم ظفرت بجائزة نوبل للأدب ، وقد عرفت لأول عهدها بكتابة القصص برواياتها الطوال التي تشبه أساطير الشمال المعروفة بـ « الساجا » ، وقصص الملوك القدامى والأبطال . وكانت وفاتها عام ١٩٤٠ ، وقد أخرجت عدة قصص قصار ممتعة ، ولكن قصتها « ملك هوى » تعد من أغرب ما كتبت وأبعده عن المألوف » .

كانت مواقع النعال الخشبية المتدافعة تصطخب وتتعالى جلبتها فوق أحجار الطريق ؛ فقد انطلق الصبيان في الشارع يعدون بأقصى سرعتهم متصايحين صافرين ؛ حتى اهتزت الدور ، وانبعث الصدى من الدروب المتفرعة مدوياً كأنه كلب الحراسة حين يندفع من كِنّه نابحاً .

وتراءت الوجوه من خلف النوافذ ، وتساءل الناس : ما الخطب ؟ وما المصاب ؟ ومضت الضجة تتجه صوب طرف البلدة ، وإليه جرت الخادمات في إثر الصبية والغلمان ، وهن شابكات أيديهن معاً ومطلقات صراخاً متجاوب الأصداء ، صائحات : « الرحمة يا رب ، الرحمة يا رب ؛ هل قتل أحد ، أوشب حريق ؟ » .

ولكن لا جواب إلا ترداد مواقع النعال الخشبية من مكان بعيد .

ومن خلف تلك الفتيات جاءت نسوة المدينة الحكيمات العاقلات ، يتساءلن : « ماذا جرى ؟ وما الذي كدر صفو صباحنا هذا ، وأزعج سكينته ؟ أحفل زفاف؟ أجنازة ميت ؟ أحريق شبَّ في مكان ما ؟ وأين الحارس ؟ وماذا يصنع ؟ أترى المدينة ذاهبة طعمة للنيران قبل أن يبدأ الناقوس يدق ؟ » .

ووقف الزحام أمام بيت صغير لصانع أحذية في موضع قصي عن تلك الأرباض ، وهو دار تحيط معارش الكروم بأبوابها ونوافذها ، ولها بستان ضيق لا يتجاوز عرضه ياردة وربع ياردة ، يفصل بينها وبين الطريق ، وتقوم فيه خميلة من القش ، ولا مجال خلاله لأكثر من فأرة تجرى ، أو هرَّة تتحرك . وكان كل شيء على حاله : الحمص والفول ، والورد والخزامى ، وقليل من حشيش أخضر ، وثلاث لبلابات ، وشجرة تفاح .

ووقف الغلمان في المقدمة يتحسسون الخبر ، ويتساءلون : ما الأمر ؟ وحالت النوافذ القوائم لسواد طلائها بينهم وبين رؤية شيء غير الأستار البيض المسدلة عليها ، وتسلق غلام منهم « تكعيبة » الأعناب ، وانثنى

وتوضح أفلامه الأولى كيف أنه يتقن التكوين الشكلى داخل الكادر ، ولكنه لم يكن وقتئذ قد تمكن من إضافة الحركة اللازمة للفيلم . وأول أفلامه « قصة صيف En Sommarsaga» عام (١٩٤١)، وهوصورة شاعرية للحياة فى الغابة وهو يتتبع جرو الثعلب مستعيناً بذلك على التسلسل فى السرد ، ولكن المهم هو التسلسل فى إحساسه خلال لقطاته المدهشة للزهور والطيور والحشرات .

وفى فيلمه الثالث (Sarvtid) سنة (١٩٤٢) يتعرض لرحلة الخريف التى يقوم بها حيوان الرنة .

وفى فيلمه الخامس « الفجر » (Gryning)سنة (١٩٤٤) يسجل لنا بعينه الحساسة وآلته الشعور بالصباح الباكر والضوء يتسلل بين الأشجار والكائنات تستيقظ بجانب البحيرة .

وقد فاز فيلمه الثامن « الناس فى المدينة » سنة (١٩٤٦) بجائزة أحسن فيلم قصير عند ما عرض فى أمريكا عام ١٩٤٨ ؛ فقد احتفظ بأسلوبه نفسه عند ما ترك عالم الطيور والحيوان وانتقل إلى سكان أستوكهلم يتجول بينهم مثلما كان يفعل فى الغابات مستقراً على مجموعة من الأطفال يلعبون مرة ، وعلى صائد عجوز مرة أخرى ، وعلى موكب موسيقى مرة ثالثة وهكذا .

وفى فيلمه « ليلة الرحيل » (Uppbrott) (١٩٤٨) يصور احتفالات قبائل الغجر فى المساء السابق لرحيلهم.

وفى عام ١٩٥٠ زار سوكسدورف الهند حيث صور فيلمين : أحدهما فى كشمير ، وهو « الريح والنهر » سنة (١٩٥١)، والآخر عن الصراع بين القديم والجديد هناك وهو « قرية هندية » سنة (١٩٥١) وقد حاز جائزة أحسن فيلم قصير فى مهرجان «كان»للسينما عام ١٩٥٢ . (ويجدر بالذكر هنا أنه فى العام نفسه فاز الفيلم السويدى « لم ترقص سوى صيف واحد » بجائزة أحسن موسيقى تصويرية ، وكانت من وضع سفن شولد Sven Skold)

وقدم لنا سوكسدورف أول فيلم طويل من تصويره عام ١٩٥٤ ، وهو فيلم « المغامرة الكبرى » عن عالم الحيوان ، ويتميز فيلم سوكسدورف عن أفلام «والت ديزنى» فى الميدان نفسه، بأن الأخير يعرض الحيوانات كدراسة عامة، ويربطها برباط ضعيف بالبيئة التى تعيش فيها ؛ أما الأول فهو يتعرض للثعلب والقطط المتوحشة بالتفصيل ، ولا يظهر الغزال إلا ليفزع ، ولا تظهر الأرانب إلا لتهرب. هذا هو طابع الفيلم : التخصص مع توضيح البيئة ... جرو الثعلب يتنافس من أجل كتكوت ، ثم نراه فى اللحظة التالية يلهو فى ضوء الشمس، أو يتسلق فروع شجرة . ولم يسبق لأحد أن سجل البيئة بمثل هذه الروعة ؛ والمناظر الافتتاحية تعرض الشابورة وضوء الشمس المبكر وقطرات الندى على أطراف الحشائش وخيوط العنكبوت . والفقاعات تظهر على سطح النهر ؛ مما يذكرنا بفيلم « قصة لويزيانا » لفلاهرتى (أمريكا سنة ١٩٤٨) ، إلا أن فيلم سوكسدورف يمتاز عنه بروعة التصوير إلى جانب السرد الشاعرى .

* * *

ونأمل أن تسنح لنا الفرصة قريباً لمشاهدة الممتاز من أفلام السويد فى مصر ؛ فقد بدأت مصلحة الفنون أخيراً بالاتصال بالسفارة السويدية بالقاهرة بشأن تيسير عرض بعض الأفلام السويدية بندوة الفيلم المختار .

أهم المراجع :

كتاب History Of The Film طبعة ١٩٤٥

كتاب The Film Till Now طبعة ١٩٥١

كتاب Scandinavian Film طبعة ١٩٥٢

كتاب Le Cinéma Suédois طبعة ١٩٥٣

مجلة Sight & Sound عدد يولية ١٩٥٧

وكانت تلك الزوجة الشابة فى المطبخ لا تفعل شيئاً ، على حين كانت جارتها فى البيت الملاصق منهمكة بالتنسيق وصَفِّ الفناجين ، وإيقاد النار ، وإعداد القهوة ، والبكاء قليلا ومسح دموعها بمنشفة الصحون والأطباق .

وجلست النساء العاقلات الحكيمات فى الحى جامدات فى أسطح البيوت ؛ فقد عرفن كيف تكون الحال فى بيت نزل الحزن بساحته ، وغمره الحداد ، فاعتصمن بالصمت ، واتخذن جميع سمات الحداد ، واستأذنّ بُعولهن البدار إلى الزوجة التى هجرها زوجها لمواساتها فى مصابها ، وجئن فجلسن فى هدوء ، شابكات أيديهن الخشنة من العمل فى حجورهن ، وبدت الغضون والمكاسر غائرات على بشرة وجوههن الملفوحة وسحنهن التى تركت تقلبات الجو عليها أثراً ظاهراً ، ومضين يطبقن شفاههن على فكوكهن التى خلت من الأسنان .

وجلست الزوجة وسط أولئك النسوة البرزيات الوجوه ، جميلة ، رقيقة ، وادعة كالحمامة ، لا تنتحب ، ولكن كانت ترتجف ، وكان الفزع قد استولى عليها ، حتى كادت تموت وَجلاً ، وقد زمّت أسنانها حتى لا يسمع أحد صريفها ، وكلما ارتفع صوت أقدام تقترب ، أو دقات بالباب تتعالى ، أو وجهت إحداهن إليها كلاماً ، رجفت ، وأوجست خيفة .

لقد جلست وكتاب زوجها فى جيبها ، متذكرة سطراً منه ، ومتمثلة سطراً ؛ فقد تذكرت منه قوله : « لم أعد أطيق مشهد كما معاً ، وإنى اليوم لعلى يقين أنك أنت وأريكسون تنويان الهرب » ؛ وفى سطر آخر : « ولكن لا ينبغى أن تفعلا ذلك ؛ فإن ألسنة الناس الحداد ستسلقكما ، وتنغص عليكما سعادتكما ؛ أنا الذى سأهرب ؛ وعندئذ تستطيعين الحصول على أمر بالطلاق ، فيتم لكما القران صحيحاً لا غبار عليه ؛ إن أريكسون عامل مُجِد ، وسوف يكفل لك العيش. . . »

ثم فى موضع آخر قبيل الختام : « فليقل الناس علىّ أنا ما هم قائلوه ؛ فإنى لراضٍ قرير العين ، إذا هم لم يقولوا عنك سوءاً لأنك لست على احتمال السوء بقادرة » .

ولم تستطع أن تفهم شيئاً من كل هذا الكلام ؛ إذ لم تكن فى نفسها نية خيانة ، ولا خطر يوماً ببالها أن تنكث عهده ، وإن كانت تحب أن تتحدث إلى ذلك الفتى العامل عند زوجها ، فأى شىء فى هذا يضيره أو يوركه ؟ إن الحب مرضٌ ، ولكنه ليس بالداء الذى يفضى بالمريض إلى الموت ، وقد كان فى نيتها أن تتجلد على الألم صابرة طيلة حياتها ، فكيف حزر زوجها وفطن إلى أعمق أفكارها ، وأدق نجوى نفسها ؟

لقد راحت تتلوى من الألم ، وهى تتمثله فى خيالها ، وتتصور كل ذلك القلق الذى كان يقاسيه ، وكل ذلك الغِلّ الذى كان يطوى عليه صدره ، لقد كان بلا شك يبكى كلما فكر فى كبر سنه ، ويهرف كلما تصور قوة ذلك الشاب ، وبأسه وشجاعته ؛ وجعل الجنون المحتدم فى أعماقه ، والغيرة الطاحنة قلبه بأنيابها ، مما لم يقع شىء منه ، قضيةَ هرب عاشقين لم تتمّ بعد .

وانثنت تتمثل : كم تراه كبر وتقدمت به السن فى الليلة البارحة ، حين تركها ! أكبر الظن أنه كان محنياً مقوس الظهر راجف اليدين ، مما قاساه فى تلك الليلة من العذاب ، وقد هرب لينجو من العيش فى هذا الشك المضنى الذى يحزّ فى خاطره حزاً .

وتذكرت أسطراً أخرى فى كتابه ، تذكرت قوله : « لست أريد أن أعرِّضك للعار فقدكنت دائماً أكبر سنًّا من أن ترتضينى لنفسك بعلاً ، الذنب ذنبى لست أدفعه . . . » ثم قوله : « وسوف تظلين على الدهر موضع احترام الناس ؛ ويبقى عِرضك مصوناً ، فاخلدى إلى الصمت ، لتقع اللائمة كلها على رأسى . »

وازداد ألمها ، واشتدت بها الوجيعة ، وراحت تسائل نفسها : « أيمكن أن ينخدع الناس بهذه الصورة ؟ وهل

ن الصواب حقاً أن يكذب المرء على الله أيضاً ؟ ولماذا
ى الساعة جالسة فى دارها ، تتلقى عطف الناس عليها
كأم فقدت بعلها ، أو كعروس مكرمة فى يوم عرسها؟
لماذا لم تكن هى الآبقة التى لا مأوى لها ، المنبوذة لا
سديق لها ولا نصير ، المحتقرة تنبو الأعين عنها ؟ وكيف
جرى الأمور هكذا ؟ وكيف يرضى الله أن يخدعه
ناس إلى هذا الحد ؟

وكان فوق النضد المستطيل رف صغير للكتب ،
ن فوق الرف كتاب ضخم له مشابك من نحاس ،
ختفى وراءها قصة رجل وامرأة كذبا على الله والناس ،
، القصة يجرى الكلام هكذا : « أيتها المرأة ، من الذى
فعك إلى هذا الذى أتيته ، انظرى ، ها هم أولاء الفتيان
لباب ، جاءوا ليخرجوك منه » .

ولبثت المرأة تحملق البصر فى ذلك الكتاب ،
نصت لمواقع أقدام الفتيان ، وترجف لكل دقة بالباب ،
رعش لدبة الخطى ؛ حتى لقد همت بأن تنهض فتعترف
ناس ، واستعدت لتسقط فى مكانها ، وتتلقى الموت
ضية .

وكانت القهوة قد هيئت ، فتسللت النسوة فى صمت
، المائدة ، فلأن فناجينهن ، ووضعن قطعاً من السكر
، أفواههن ، وأخذن يرشفن القهوة الساخنة رشفاً ، وهن
امتات واجمات ، وكانت نساء العمال فيهن البادئات ،
خر الشاربات منهن الغسالات والخدم فى البيوت ،
، حين كانت زوجة الحذاء ساهمة لا تعى مما حولها
بئاً ، من فرط ما بها من الألم الممض ومواجع العذاب :
د رأت فى الليلة الماضية حلماً ، رأت نفسها فى صميم
يل جالسة خارج الدار فى حقل محروث منذ أيام ،
ن حولها أطيار ضخمة ذات أجنحة قوية ومناقير
داد ، سود الألوان ، لا تكاد تراها العين من سواد
رض التى حرثها الناس ، ولكن تلك الأطيار لبثت
ثم من حولها كأنما هى قضاة جلسوا للحكم عليها ،

والقضاء فى أمرها ، ثم ما لبثن أن طرن فجأة فى جو
السماء ، وبدأن يحُمْن حول رأسها ؛ حتى لقد أبصرت
أظفارهن الحادة ، ومناقيرهن المرهفة كالسنان ، كلما
اقتربت منها أجنحتهن المرفرفات الضاربات الفضاء
بقوادمهن وخوافيهن ، كأنها لطمات مميتة من وابل من
صلب ، ومدرار من فولاذ ؛ فحنت رأسها ، وأحست
أن ساعة منيتها قد آذنت ، ولكنها حين أبصرتهن
مقتربات منها دانيات ، تطلعت ببصرها ، فإذا هى
مدركة أن تلك الأطيار السود لم تكن سوى أولئك النسوة
العجائز الجالسات من حولها .

وبدأت إحداهن الكلام ، وكانت تعرف ما ينبغى
أن يقال ويفعل فى بيت غمره الحداد ، وكان الصمت
قد طال ، ولكن الزوجة وثبت من مجلسها كأنما قد ألهب
سوط بدنها ؛ ترى : ماذا تنوى هذه المرأة أن تقول ؟

لقد خيل إليها أنها لا تلبث أن تقول : «أىْ حنتّوبك»
امرأة « ماتس وبك » اعترفى بذنبك ، حسبك كذباً
على الله والناس ، نحن هنا قضاتك ، وسنحكم عليك،
ونمزقك إرْباً إرباً » .

ولكن المرأة العجوز لم تقل شيئاً كهذا ، وإنما بدأت
تتكلم عن الرجال ، وما لبثت النسوة الأخريات أن
انضممن إليها ، كلما اقتضت مناسبة منهن الاشتراك
فى الكلام ، ولكنهن لم يتغنين بفضائلهم ، ولم يشدن
بمزاياهم ، وإنما انطلقن يخرجن مساويهم إلى النور ،
ويتحدثن عن معايبهم ، وكان ذلك كل ما لديهن من
المواساة والعزاء للزوجة المهجورة .

لقد تناهى الرجال فى الظلم ، هؤلاء المخلوقات
العجيبة ، لقد أضافوا جوراً إلى جور ، وجمعوا إلى
نكر نكراً ، إنهم ليضربوننا ، ويبتلعون ما لنا ، ويرهنون
متاع بيوتنا ، فلماذا خلق الله فى الناس رجالا ؟ .

وكذلك راحت الألسنة حداداً لاذعة كالأفاعى

تنفث السمّ زعافاً ، وترسل النار شواظاً ، ومضت كل امرأة منهن تضرب من هذا الكلام الهُجْر بسهم ، وتتابعت الأمثلة ، وترامت القصص والحكايات عن سوء ما يفعل الرجال : قصص نساء فررن من بيوتهن من أزواجهن السكارى ، وأخريات يخدمن كالعبيد بعولا غير صالحين ، وزوجات هجرن من أجل نساء غيرهن ، وكذلك راحت الألسنة تصفر كأنها السياط المهْوية من الفضاء على الأجساد ، ولم يبق من صنوف التعس الزوجية شىء لم يكشف عنه ، ولا بأساء لم تُعَرَّ ولم تجرد من الأستار .

وذهبت النسوة يرددن الدعوات ويبتهلن أحر الابتهال : « يا رب ، نجنا من طغيان الرجال ! »

إن المرض ، والفقر ، وموت الأطفال ، وقر الشتاء ، والمتاعب وصنوف الشقاء ، من الكبار فيهم والمسنين — كل أولئك من الرجال !

وهكذا مضت أولئك الرقيق يطلقن فحيح الأفاعى على أسيادهن ، ويوجهن سنان الخنجر نحو الرجال الذين يتسللن عند أقدامهم جاثيات .

وأحست الزوجة المهجورة بهذا الكلام يخترق أذنيها ويمزقهما تمزيقاً ، فلم تلبث أن وجدت فى نفسها الجرأة على الدفاع عن المخطىء المسىء الذى لا سمة صلاح عليه .

وأنشأت تقول : « إن زوجى رجل طيب » .

فلم تكد النسوة يسمعن قولها هذا حتى استوين قائمات ، وهن مزمجرات ساخرات ، يقلن : « لقد هرب ؛ إنه ليس خيراً من الآخرين ، لقد كان كبير السن ، فأولى به أن يكون أحكم وأعقل من أن يهرب من زوجه وأولاده ؛ فهل تعتقدين حقاً أنه خير من سواه ؟ »

ورجفت الزوجة ، وشعرت كأنها تساق وتجرّ على وجهها جرًّا من خلال شجر كثير الحسك والأشواك ، لقد عُدَّ زوجها بين الخُطاة ، فلم يلبث الحياء من العار أن ألهب محياها ، وحاولت الكلام ، فاستعصى الكلام عليها ، لقد أحست خوفاً ، ولم تجد فى نفسها جلداً على الاعتراف ، ولكن لماذا لم يتكلم الله ؟ ولماذا يرضى الله أن يحدث هذا فى الدنيا ، فلا يردّه ولا ينهاه ؟

ماذا عسى أن يحدث لو أنها أخرجت الكتاب وقرأته بصوت جهير عليهن ؟ سيصد هذا تيار هذا السم المتدفق من ألسنتهن لينفث فيهاهى ، ويقطر قطراً ، وتراءت لها بشاعة الموت وهوله ، فلم تجترئ وتمنت لو أن يداً جريئة اندست فى جيبها ، فأخرجت الكتاب منه لأنها لا تقوى على تعريض نفسها للفضيحة مختارة طائعة .

ومن « الورشة » انبعث صوت المطرقة ، ألا يسمع أحد رنين هذا الطرق الفرح بذاته فرحة الانتصار ؟ لقد سمعته هى طيلة النهار واستنكرته ، ولكن لم يكن فى النسوة واحدة أدركت مرماه . . . يا ربّ يا عليماً بكل شىء . أليس لك خادم يستطيع أن يهتك حجب القلب ، ويكشف عن خطايا الفؤاد ؟ لقد كانت راضية أن تتلقى الحكم عليها ، إذا هى لم ترغم على الاعتراف بالذنب ، بل لشد ما كان يثلج صدرها لو أنها سمعت أحداً يقول : « من الذى دفعك إلى الكذب على الله ؟ »

لقد راحت تنصت إلى مواقع أقدام الفتيان والشباب ، وبودّها لو سقطت ميتة خامدة الأنفاس . . .

* * *

وانقضت بضع سنين

وتزوجت امرأة مطلقة صانعَ أحذية كان فى يوم ما عاملاً أجيراً عند زوجها السابق ، ولم تكن لها فى هذا الزواج رغبة ، ولكنها سيقت إليه سوقاً ، كما يساق الوتد إلى حافة السفينة ، بعد أن تلقى مراسيها ، وتدخل السلسلة فى الخُطّاف ، وكما يلهو الصياد فى الزورق به ، ويدعه يتحرك من هاهنا وهاهنا ، ويدعه يحسب أنه الحر الطليق فى مراحه هكذا ومغداه ، حتى إذا أعيته الحركة ، ولم يعد به من حراك ، اجتذبه بشدّة سهلة نحو المركب ، ورفعه إليه ، وألقى به فى جوف القارب ، قبل أن يعرف شيئاً عما جرى له .

لقد فصلت زوجة الحذّاء الذى تركها بعلها ذلك الشاب ، وأرادت أن تعيش وحدها ، وتبين لزوجها أنها البريئة مما اتّهمها به ، النقية الجيب ، ولكن أين بعلها ؟ ألم يتعب نفسه بالريبة فى وفائها له ، والظن بخيانتها لعهده ؟

وكانت رقيقة الحال ، وطفلتها تمشى فى أسمال بالية فإلى متى يحسب «ماتس ويك» أنها مستطيعة أن تنتظر ؟ لقد كانت تعيش فى بأساء ، ولا تجد أحداً تلوذ به .

وكان الفتى أريكسون قد حسنت حاله ، وأصبح له حانوت فى المدينة ، وأمست أحذيته تعرض فوق الرفوف الزجاجية خلف « واجهات » عريضة ، واتسع نطاق مصنعه ، واستأجر بيتاً ، وفرش حجرة الاستقبال بالرياش وأصبح البيت ينتظرها ، ولم تكد تسأم الجلد على الفاقة حتى ذهبت إليه .

وكانت فى بداية الأمر رهن خوف شديد ، ولكن لم يصبها سوء ، ولا غدر بها غادر ، فبدأت تطمئن ، ويفرخ روعها ، وتنعم بالعيش ، وتلقى الاحترام من الناس ، وهى تعلم أنها لا تستحق منهم احتراماً ؛ حتى لقد جعلها هذا الشعور مستيقظة الضمير ، فأمست بيقظة الضمير امرأة خير وفضيلة .

وبعد بضع سنين عاد بعلها القديم إلى ذلك البيت القائم فى أرباض المدينة ؛ فقد كان يملكه ؛ فعاد يستقرّ به المقام فيه ، وحاول أن يستأنف العمل ، ولكنه لم يجد منه شيئاً ، ولا رضى الأخيار أن تكون لهم صلة به ، ولقى من الناس الاحتقار والازدراء ، على حين كانت زوجه تحتل من قلوبهم مكاناً مرموقاً ، وهو الذى أحسن صنعاً ، وهى التى فعلت السوء .

لقد كتم الرجل سره ، وإن كان كتمانه يخنق أنفاسه ، ويشعر بأنه من الناس ممتهن مزدرى به لأن كل إنسان كان يعتقد أنه رجل سوء ، ولم يعد أحد منهم يركن إليه ، أو يعهد إليه أن يعمل ، فرضى من الناس من استطاع الاختلاط بهم ، وراح يلح على الشراب ، ويفرط فى الخمر .

وإنه لكذلك إذ نزل بالمدينة « جيش الخلاص » لزيارتها والطواف بأرجائها ، فاستأجر الجيش قاعة فسيحة الجنبات ، وبدأ نشاطه . ومن أول مساء أقام الجيش حفلة ، بادر الأوباش والرعاع إلى الندوة ليفسدوها عليه ، ويشيعوا الاضطراب فى حلقاتها ، وظل هذا أمرهم قرابة أسبوع . وجاء « ماتس ويك» ليشترك فى هذا العبث مع العابثين .

وكان الزحام شديداً فى الطريق ، والمدخل إلى القاعة مسدوداً من كثرة الحاشدين ، وقد تدافعوا بالمناكب وأطلقوا الألسنة حداداً ، وتألب غلمان الشوارع والخدم والغسالات ، والشرطة يترصدون فى هدوء ، والغوغاء فى جلبة وصخب .

فقد كان « جيش الخلاص » بدعة فى أعينهم ، وشيئاً جديداً عليهم ؛ حتى فقدت المراقص ازدهارها ، والحانات لم تعد تجد الرواد والمختلفين ، وجاءت الغيد فى مستطرف الأزياء ، ومستحدث المبتكرات ، لمشاهدة جيش الخلاص .

وكان سقف القاعة خفيضاً ، وفى الطرف الأقصى منها تقوم منصة خالية ، وجيء «بأرائك» جُرْدٍ من الطلاء ومقاعد استعاروها من الناس ليوم الحفل ومشهده ، وأديم الأرض تكسوه ألواح مشققة ، وأخشاب متناثرة ، وآثار الرطوبة على السقف بادية ، والمصابيح قاتمة ، ترسل دخاناً ، والموقدة القائمة فى وسط القاعة تبعث دفئاً ، وتطلق أبخرة ، ولم تلبث المقاعد أن امتلأت بالوافدين ، وإلى جانب المنصة جلست النساء واجمات كأنهن فى الكنيسة ، رزينات كالعروس فى مقعد زفافها ، ومن خلفهن تزاحم العاملون فى البحر ، والحائكات ، وفى موضع قصىّ جلس الغلمان متزاحمين ، كل صبى فوق ركبة صبى ، وعند الباب قامت معركة بين الذين لم

يجدوا إلى الدخول سبيلاً .

ولبثت المنصة خالية ، والساعة لم تدق بعد ، والحفل لم يبدأ ، وتعالى الصفير والضحك ، وحطمت المقاعد تحطيماً ، وارتفعت « صيحة الحرب » متطايرة من جمع إلى جمع كالطيارة الرافة فى الفضاء ، وراح النظارة يعبثون ويمجنون ، ما طاب لهم العبث ، وراقهم المجون .

وفتح الباب الجانبى ، وهبّ الهواء البارد على القاعة متدفقاً ، وتأججت النار المشبوبة فى الموقدة ، وساد السكون ، وسرت فى أرجاء المكان أنفاس لاهثة ، من اللهفة والتوقع ، وأخيراً ظهرت ثلاث نساء فى مقتبل العمر تحمل كلٌّ منهن قيثاراً ، وتكاد وجوههن تختفى تحت قبعاتهن العريضات الحاشية ، وما إن صعدن المدارج إلى المنصة حتى تهاوين جاثيات .

وراحت إحداهن تصلى بصوت جهير ، رافعة رأسها ، وإن ظلت عيناها مغمضتين ، وكان صوتها قاطعاً كالسكين ، وساد الصمت خلال صلواتها ، ولم يكن غلمان الشوارع ولا الغوغاء القادمون من الأحواض قد بدءوا بعدُ الدور الذى اعتزموا أن يقوموا به ، لقد كانوا ينتظرون سماع الاعترافات ، ويرتقبون انبعاث الأنغام المثيرة وهوائج الألحان .

ولم تلبث الحمية أن دبت فى قلوب النسوة الثلاث ، فانبعثن ينشدن ، ويتضرعن ويغنين ، ويعظن باسمات ، متحدثات عن السعادة التى وجدنها ، والسكينة التى نزلت على قلوبهن ، وكانت قبالتهن صفوف ملأى بالغوغاء ، فبدأ هؤلاء ينهضون ليقفوا فوق الأرائك ، وأخذت الضجة تتعالى من الحشد المزدحم قبالة النساء منذرة بصخب ، مهددة بهياج ، وتراءت لأولئك النسوة لمحات من سحنات مخيفة ، ووجوه بشعة منكرة ، من خلال الجو الخانق ، والدخان المتصعد الذوائب والأنفاس ، وكان النظارة فى ثياب قذرة ، ندية ، فواحة بشذا كريه ، وهم يبصقون ريقاً ولعاباً مليئاً بتبغ فى كل لحظة ، ويقسمون ويسبون ويلعنون مع كل كلمة تنبعث من الأفواه على حين كانت أولئك النسوة اللاتى جئن لمواجهتهم فى معركة الحجة وحومة الكلام ، يتحدثن عن السعادة ، والقناعة ، والرضوان .

ياله من جيش صغير شجاع ! ولله ما أروع أن يبدو المرء شجاعاً ! أليس قيام الله بجانب المرء شيئاً يعتز به ، وفخراً ينبغى الحرصُ عليه ؟ إن الضحك منهن لا يجدى ، وهنَّ فى تلك القبعات الكبيرات ؛ فهن بلا ريب الخارجات من المعركة بنصر حيال تلك الأيدى الخشنة ، والوجوه القاسية ، والشفاه اللاعنة المجدفة المغلظة الأيمان .

وصاحت المجاهدات فى جيش الخلاص مناديات « هلمّوا أنشدوا معنا ؛ هلموا غنّوا ورتّلوا ترتيلاً ؛ إن الإنشاد لجميل ، وإن الغناء لممتع . »

وانثنين يوقعن على أوتار القياثير أنغاماً معروفة ، ويرددن الإنشاد ترديداً ، حتى تواتى لهن أن يجتذبن واحداً أو اثنين من أقرب أفراد الجمهور إلى مكانهن للإنشاد معهن ، ولكن لم تلبث أن تعالت من جانب الباب أنغام أغنية تافهة ، من أغانى الشوارع مصطخبة قاصفة كالرعد ، فتساجلت النغمة والنغمة ، واعتركت الألحان والألحان ، واصطدمت تواقيع القيثار ، وصوت الصفير يدوّى فى كل مكان .

ولكن أصوات النساء المدربات القوية الجرْس راحت تغالب أنغام الصبية والغلمان الخشنى الأصوات ، وألحان الرجالُ الحشاء المتهدجة الرنين .

وما كادت أغانى الشارع تستسلم منهزمة أمام أنغام الأوتار ، وألحان القيثار ، حتى بدأ الضرب بالأقدام والصفير يرتفع من جانب الباب ، فإذا بنشيد جيش الخلاص يهبط متهالكاً كما يُسقط المحارب الجريح ، وإذا الجلبة تشتد إلى حد مرعب ، وإذا النسوة يتهاوين جاثيات .

وكذلك لبثن خائرات لا حول لهن ، مغمضات

الأعين ، مهتزات الأبدان ، فى ألم صامت ، فلم تلبث الجلبة أن سكنت ، وفى تلك اللحظة بدأت قائدة جيش الخلاص تهيب بالقوم منادية ضارعة إلى الله :

« يا رب ، إنك لجاعلٌ هؤلاء جميعاً طوع مشيئتك ورهن إرادتك ، حمداً لك يا رب على أن أدخلتهم فى صفوف جيشك ، وشكراً لك على أن هيأت لنا أن نأتى بهم إليك » .

ولكن الجماهير عادت تتصايح وتصفر وتصرخ ، كأن كل تلك الحناجر قد خمشها سكينٌ حاد ، أو كأنما خشى القوم أن ينهزموا ، أو كأنهم نسوا أنهم جاءوا طائعين مختارين .

ولكن المرأة استمرت تناشد القوم وتهيب بهم ، فكان صوتها الحاد النفاذ هو الظافر القاهر فى المعركة ، وهو الذى أرغمهم على الاستماع ، وأكرههم على الإنصات .

ومضت قائدة الجيش تصيح بهم قائلة : « إنكم لتصرخون وتتصايحون ، إن الثعبان القديم عاد ينساب ويتلوى ويهيج فى أعماقكم ، ولكن هذه هى البادرة الظافرة ؛ أكرم بهذا الصخب المنبعث من الثعبان القديم! إنه لدليل على أنه يتعذب ، ويتلوى ، ويخاف ، أى والله ، اضحكوا هنا واسخروا ، وارجموا بالأحجار نوافذنا ، وأنزلونا من المنصة واطردونا ؛ فإنكم غداً متوافون إلينا ، متنادون لسماع أصواتنا ، سنملك الأرض وما عليها ، فكيف تستطيعون مقاومتنا ؟ ؛ وأين لكم بقوة تقاومون بها الله ؟ » .

ولم تكد القائدة تفرغ من هذا القول حتى أمرت إحدى الرفيقات بالتقدم لتدلى باعترافها ، فجاءت هذه باسمة متهللة ، ووقفت جريئة جسوراً غير وجلة ، ملقية فى وجوه الساخرين منها قصة خطيئتها ومتابها . . . فمن ذا الذى علم تلك الخادم الطاهية الوقوف على تلك الصورة الرائعة باسمة متطلقة حيال كل تلك السخرية ؟ فلم يلبث فريق منهم كانوا قد جاءوا ليلهوا ويعبثوا أن ارتدت وجوههم صفراً شاحبة ، فمن أين أتت أولئك النسوة بشجاعتهن هذه ، وسلطانهن على النفوس ؟ إن هناك بلا شك أحداً من ورائهن يؤيدهن وينصرهن .

وتقدمت مجاهدة ثالثة ، فتاة من أملح خلق الله ، انحدرت من أبوين غنيين ، وأوتيت صوتاً واضحاً مرحاً عذب الجرس ، حلو الرنين ، فلم تقل شيئاً عن نفسها ، وإنما كان اعترافها نشيداً من الإنشاد ، وترتيلة مألوفة من التراتيل .

لقد كان ذلك ظل انتصار ، لا يلبث أن يتجلى على الأبصار ، فلم يلبث الناس أن نسوا أنفسهم ، وأخذوا يرهفون الأسماع ، وكان مشهد الفتاة المليحة يسر الناظرين ، وصوتها جميلاً فى الآذان ، ولكن ما إن كفت عن الإنشاد ، حتى عادت الجلبة أشد نكراً مما كانت ، وأبشع أصواتاً ، وعند الباب أقام الصاخبون من المقاعد منصة ، وتصاعدوا إليها متسلقين ، وراحوا يعترفون .

وأمست القاعة أشد من قبل رهقاً ، فلم تلبث النار فى الموقدة أن ازدادت جذوتها احمراراً وتأججاً ، وأشبعت الهواء حرارة ، وأرسلت فى جو القاعة أواراً ، وأدارت النساء المحترمات اللاتى جلسن فى الصفوف الأمامية أعينهن فيما حولهن ليبحثن عن منفذ إلى الخروج ، فلم يجدن إلى النجاة سبيلاً ، على حين راحت الجنديات فى جيش الخلاص اللاتى احتوتهن المنصة يتصببن عرقاً ، ويتلعثمن منطقاً ، ويرفعن أصواتهن داعيات ، يلتمسن من الله القوة ؛ وإذا بعصفة من هواء تهب فجأة فتغمر الأفق ، وهمس يبلغ بغتة آذانهن ، فأحسسن منه — وإن لم يدركن من أين — أن تحولاً قد طرأ ، وأن الله معهن ، وأنه يحارب فى صفوفهن .

وتقدمت القائدة فأهابت بهن ، وهى ممسكة بالكتاب المقدس فوق رأسها : « إلى النضال مرة أخرى » .

وصاحت الجنديات : « كفى ؛ لقد أدركنا أن الله معنا ؛ وأنه بالغ أمره ؛ إن نفساً عما قليل تائبة إليه منيبة ، فأعينونا على الضراعة والابتهال ، إن الله يريد أن يهب لنا روحاً » .

وتهاوين على أديم المنصة جاثيات ، يصلين لله فى صمت ، وانثنى فريق من الحاضرين فى القاعة ينضمون إليهن فى الصلاة ، وقد اشتدت اللهفة بهم جميعاً ، أحقاً أن تحولاً عظيماً يجرى الآن فى أعماق روح من هذه الأرواح التى ملأت المكان ، هنا فى غمار القوم ؟ وهل فى إمكانهم أن يتبينوا تلك الروح ؟ أحقاً تستطيع هؤلاء النساء المجاهدات فى سبيل الله أن يحدثن حدثاً ، ويأتين بعمل عظيم ؟

ومضت فترة لبث فيها الناس كأنهم قد انهزموا ، أو كأنهم يرتقبون معجزة من المعجزات ، فلم يجرؤ أحد منهم على التحفز لحركة ، ولا الانبراء لصراخ . لقد لبثوا جميعاً ممسكى أنفاسهم من اللهفة .

ولكن شيئاً لم يظهر .

وصاحت النساء : « يا رب ، لقد تخليت عنا ، يا رب لقد خذلتنا » .

وبدأت الحسناء فى جيش الخلاص تغنى ، واختارت لغنائها أرق النغمات ، أغنية حنين يهز النفوس هزاً ، حنين صبية إلى حبيبها المبطئ فى القدوم إليها ، تلك الأغنية القائلة : « من الوديان الناضرة النائية يتقدم متباطئاً ويدنو على مهل متراخياً » .

ولكن المغنية بدلت قليلاً فى ألفاظ الأغنية ، وهى أغنية صبية من رعاة البقر الفنلنديين ، كانت قد اقتبست من قبل مع بعض التغيير والتعديل لكى تصف مبلغ حنين المسيح إلى نفس مؤمنة ، وجعل مطلعها : « يا حبيبى ، لماذا لا تأتى مسرعاً ؟ » .

وما لبثت الأغنية فى نشدانها الرفيق ، وتوسلات صبية ملهوفة إلى حبيبها الغائب المتدلل عليها فى القدوم ، أن وجدت طريقها إلى القلوب ، كأنها عناق مشتاق ، وبركة لنفس متلهفة .

وغمر الناس من هذا الغناء صمت رهيب ، ونسوا أنفسهم من سحر تلك الأنغام ، وهى تقول :

« الجبال والشجر فى لهف ، والسماء والأرض فى حنين ، أيها الإنسان ، كل شئ فى هذا العالم ظمآن يتلهف ، يجب أن تجرد للنور روحك وتكشف عنها ، وعندئذ يغمر العالم ضياء باهر ، ويشمل الكون فرح عظيم ، وعندئذ تنهض الوحوش من هوّاتها ، وينتهى حنين الخليقة إلى ختام » .

« يا حبيبى لماذا لا تأتى مسرعاً ؟ » .

« لقد أبطأت ، فلم تأت إلى الملكوت الأعلى ، وجعلت الحان الحقير والبؤرة الأثيمة لك منزلاً ومستقراً ، وما أنت آت ، وما بك إلى القدوم من رغب لأن نور السماء لا يستهويك ، وضياء الله لا يجذبك » .

« يا حبيبى ، لماذا لا تأتى مسرعاً . . » .

وما لبث قوم آخرون فى القاعة أن اشتركوا فى مرد هذا الغناء واستهلاله ، وأقبل صوت بعد صوت منشداً مع المنشدين ، ولم يكونوا فى الواقع يعرفون هذا الكلام الذى هم به متغنون ، ولكن كانت الأنغام حسبهم ؛ ففيها كل الحنين ، وفى رنينها كل اللهفة والشوق ، بياناً بغير قول ، وتعبيراً بغير ألفاظ ولا كلام ، بل لقد انطلق المزدحمون بالباب من الغلمان والغوغاء أنفسهم يغنون كذلك ويرددون ، لقد نفذت الأغنية فى كل قلب ، وأخضعت الإرادة لسحرها المبين ، ولم تعد الأنغام شكاة متضرع متوجع ، بل استحالت أمراً قوياً قاهراً يطاع .

« يا حبيبى لماذا لا تأتى مسرعاً ؟ »

وفى الصفوف الأخيرة القريبة من الباب ، وفى وسط شر جمع ، وأطغى زحام ، جلبة وضوضاء ، كان « ماتس ويك » واقفاً ، وقد بدا ذاهلاً شارد البصر ، ولكنه لم يكن فى ذلك المساء سكران ، بل وقف هادئاً ، ساهماً ، مفكراً ، يقول لنفسه :

« لو أننى استطعت الكلام ! لو أننى استطعت الكلام ! » .

لقد كان ذلك الموضع أعجب مكان شهدته عيناه ، وتلك الفرصة أقرب فرصة واتته ، وهتف به هاتف يقول : « هذه هى « القصبة » التى تستطيع أن تنفخ فيها وتهمس ؛ هذه هى الأمواج التى ستحمل صوتك على تيارها . . . » .

وأجفل المغنون بغتةً كأنما قد سمعوا زئير أسد يدوّى فى آذانهم ، فقد ارتفع فى تلك اللحظة صوت قوى مرعب ، يرسل كلاماً رهيباً مرعباً .

لقد ارتفع ذلك الصوت بقول ساخط ساخر غاضب . يقول : « لماذا يعبد البشر الله ، وقد تخلى الله عن الذين يعبدونه وهو بالمعونة ضنين ؟ »

وإذا بذلك الصوت يشتدُّ فى كل لحظة قوة ، ويصمُّ الآذان بزئيره المدوّى فى الأسماع .

من كان يعتقد أن هذه القوة يمكن أن تنبعث من رئات بشرية ؟ فما سمع أحد من الناس يوماً جنوناً كهذا منبعثاً من قلب كسير معذب . . .

لقد حنى الناس لذلك الصوت القاصف رءوسهم ، كما يحنيها المسافرون فى البادية ، حين تهبُّ عليهم ريح صرصر عاتية .

لقد كانت تلك كلمات قوية ، كصوت المطارق المدوية ، على باب عرش الله ، على عرش الرحمن الرحيم الذى عذب « أيوب » ، وترك الشهداء والقديسين يتعذبون ، ورضى للمؤمنين من عباده أن يحرّقوا تحريقاً ، ويشرّدوا فى الأرض تشريداً ، فمتى يقيم إذن ملكوته ؟ ومتى يخذل الأشرار ، فلا يمضى بالشرّ إلى النصر ، ويدع الأخيار مُبْتَلَين ؟ . . .

وحاول فريق من الناس فى أول الأمر أن يضحكوا من قوله ساخرين ، فقد ظنوه مزاح المازحين ، ولكنهم لم يلبثوا أن تبينوا وهم راعشو الأوصال أن الأمر جد أرهب الجد ؛ حتى لقد فزع قوم منهم إلى المنصة يلتمسون حماية الجيش منه ، من ذلك الرجل الذى أراد أن يجلب عليهم غضب الله ونقمته .

وانطلق ذلك الصوت فى نبرات ساخرة يسألهم : « أى جزاء يرتقبون على آلامهم فى خدمة الله ؟ ويقول لهم : لا تطمعوا فى جنته ؛ فإن الله بها على العباد ضنين ؛ لقد أتى أحدهم من الخير أكثر مما يقتضيه الظفر بالخلاص فلم يستجب له ، وبذل من التضحيات أكثر مما طلب الله منه ، ولكنه بدلا من الفوز برضوانه ، سيق به إلى فتون الخطيئة ، إن الحياة طويلة ، وقد قضى فيها ما قضى ، فلم يبق أمامه إلا أن يذهب فى الطريق الذى ذهب فيه الذين حقت عليهم لعنته ، وباءوا بغضب منه . . . »

لقد كان قوله هذا ريح الشمال التى تدفع بالسفينة إلى المرفأ ، فما لبثت النساء ، أن اندفعن نحو المنصة محتميات ، وتناولن أيدى المجاهدات فأهوين عليها لثماً وتقبيلا ، وذهبت النساء يعترفن ويعلنَّ التوبة ، ويجهرن بأنهن إلى الله منيبات ، حتى لم تستطع المجاهدات من زحمة المهطعين إليهن أن يستقبلن هذا التيار المتدفق ، من النساء والشيوخ والشباب .

واستطرد الخطيب ، وقد أسكرته الكلمات ، وراح يقول لنفسه : « لقد تكلمت أخيراً . . . لقد تكلمت ، إننى بهذا القول مكاشفهم بسرى ، وإن لم أنبئهم به . . »

ولأول مرة منذ صبر على الألم ، واكتوى بتلك التضحية العظيمة ، خلا قلبه من الحزن ، وبرأ صدره من الهم الكظيم . . .

* * *

وفى أصيل يوم أحد ، وقد بلغ حرُّ الصيف ذروته ، بدت المدينة أشبه ببادية من حجر ، أو بخيال الأرض والجبال فى قرص القمر ، فلا تشهد العين فيها ظل هر ، ولا تلم بصورة طائر ، حتى لا ذبابة فوق الحيطان والجدر ، ولا مدخنة ترسل دخاناً ، ولا هبّة

من هواء تهب على الشوارع الخانقة ، بل بدا كل شيء كأنه حقل زُرِع أحجاراً ، تنبعث منه الجدران داراً فداراً .

فماذا جرى للكلاب والبشر ؟ وماذا حدث للغيد فى ثيابهن الضيقة ، وأكمامهن الواسعة ، وقفازاتهن الطويلة ومظلاتهن الحمر ؟ وأين الجنود ؟ وأين الفتيان البهاليل ؟ وأين جيش الخلاص ؟ وأين الغلمان المتسكعون فى المدينة ؟

وإلى أين هم ذاهبون فى الصباح الندىّ ؟ إلى أين تلك الجموع الجامعة فى ثيابهم الزاهية ، من طلاب اللذات ، والسعاة إلى اللهو والمرح ، بكل ما حملوا معهم من سلال وآلات طرب وزجاجات خمر ، فى السفينة التى ألقت مراسيها ؟ وماذا صنع الله بمواكب الراهبات البتولات الأخيار ؟

لقد راحت الأعلام خفاقة ، والطبول مدوّية ، وغلمان الشوارع فى زحام ، ضاربين الأرض بالأقدام ، هاتفين من المرح صاخبين .

وما الذى جرى بتلك القلانس الزرق التى نام تحتها الولدان والأطفال الصغار على حين مضى الأب والأم يدفعان بعجلات ولدانهم على الطريق .

لقد كان القوم جميعاً فى طريقهم إلى الغابة ، وهم متشكون متبرمون من طوله ، كأنما يخيل إليهم أن البيوت المشيدة بالحجر تلاحقهم عليه ، وإذا هم أخيراً يلمحون مشهد النضرة المترامية ، ويلمون خارج حدود المدينة عند منعطف الطريق ، على المروج الرطبة ، حيث ذهب شدو البلابل يتعالى إلى الأوج ، وشذا البرسيم يعطر الأرجاء . . هنالك رقد الذين جاءوا إلى تلك البقعة مستبقين ، قبعاتهم فوق أعناقهم ، وأنوفهم فوق الحشائش ، وأجسادهم تستحمُّ فى أشعة الشمس وأريج الزهر ، وأرواحهم منتعشة من الفراغ ، والسكينة ، والسلام .

وعلى طول الطريق إلى الغابة جاء حملة السِّلال والركب فوق الدراجات بطاء مكدودين ، وأقبل الغلمان يحملون الفئوس ، وحقائب الطعام فوق الظهور تلتمع فى أشعة الشمس ، والبنات يرقصن وسط سحب الغبار : زحام على زحام ، وأعلام فى إثر أعلام ، وطبول وأنغام ، وعمال بأزواجهم والولدان ، والجياد حارنة ، تطوح بسوقها الأمامية فوق الرءوس والهامات ، وبين الحاشدين عامل هائج من فرط الشراب يقفز فوق إحدى العجلات ، وإذا ببعض النسوة يجذبنه بسرعة من فوقها ، فيسقط مستلقياً فوق الحصباء .

ومن جوف الغابة كان بلبل يشدو ، وأشجار « البتولا » من حر الصيف فى سوء حال ، أحاط السواد منها بالجذوع والسيقان ، وأشجار « الزان » مقيمة طباقاً بعد طباق من نضرة زاهية الألوان ، والضفدعة جلست مسددة اللسان ، تختطف به ذبابة فى كل « رمية » منه « ونشان » ، والقنفذ يحوم حول أوراق الشجر والأفنان ، والنساء والرجال جلوس حول السلال التى حوت من الطعام مختلف الصنوف والألوان ، والخنافس تتسلل حولهم بين الحشائش والأعشاب ، والصراصير تصفر وتتواثب ، محاولة أن تجعل يوم الأحد أكثر مراحاً لهم ، وأبلغ أنساً .

وما لبث القنفذ أن توارى فجأة ، متسللاً من الخوف إلى شقوقه ، والصراصير أن كفت عن الصفير ، وذهبت غائصة فى جوف الحشيش ، وكاد شدو البلبل يختفى على رنين القيثار ، بعد القيثار ؛ فقد ظهر « جيش الخلاص » تحت الدوح الوارف الظلال ، وإذا القوم ينهضون جميعاً من مراقدهم تحت الأشجار ، وإذا حلبات الرقص تخلو من الراقصين والراقصات ، والأراجيح تكفُّ عن الاهتزاز والدوران ، إلى حين .

وذهب الجمع إلى مضارب جيش الخلاص فملئوا الأرائك كلها ، والذين لم يجدوا مقاعد انثنوا إلى الربى القريبة مستمعين .

وكان الجيش يومئذ قد اشتدت شوكته ، ونمت قوته ، وبدت قبعة « الخلاص » تلوح فوق عدة رءوس ،

وكثر عدد الأقوياء الذين يرتدون « سترته الحمراء » ، وساد الزحام سكون ، وغمر الحفل نظام ، فلم تكن تخرج كلمة ساخرة من الشفاه ، وانقطع الحلف بالأيمان بين المجدفين واللاعنين .

وتحت المنصة وقف اليوم « ماتس ويك » الذى كان بالأمس المتسخط الكفور ، وقد أصبح لجيش الخلاص حامل العلم ، وأمسى مؤمناً بين أفواج المؤمنين ، وراحت أطواء العلم الأحمر تلامس فى رفق ورضا رأسه الذى علاه المشيب .

ولم ينس الجيش ذلك الشيخ ، فهو الخليق منه بالشكر على انتصارهم المبين .

لقد جاءته المجاهدات يؤنسنه فى وحدته ، ويمسحن أرض غرفته ، ويرتقن ثيابه وكسوته ، ولم تعد واحدة منهن تخجل أن تشاهد فى رفقته ، وسمحن له بأن يقوم فى محافلهن خطيباً .

لقد اغتبط واطمأن قلبه منذ خرج من صمته ، فلم يعد بعد الآن لله عدوًّا ، فقد أحس قوة دفاعة فى حناياه ، وشعر بالسعادة والرضا كلما نفّس عن تلك القوة المزدحمة فى جوانحه ، وبدا المغتبط السعيد كلما اهتزت القاعات من زأرة صوته الرهيب .

وكان يتحدث دائماً عن نفسه ، ويقص أبداً قصته ، ويصور للناس مصير الذين يجهلون أمرهم ، ولا يفهمون سرهم ، ويتحدث عن التضحيات الدامية التى لا جزاء لها ، ولا عرفان لصنائعها ، وأخفى قصة حياته وتحدث عن سره ، وإن لم يقصصه ، ولا باح به .

لقد أصبح فى فنون الكلام بارعاً ، وأمسى قديراً على كسب الأفئدة بسحر بيانه ، واحتشد الناس قبالة المنصة ليسمعوه ، تجذبهم إليه تلك الأخيلة والصور الغرائب التى كانت تملأ ذهنه المريض ، وتأسر قلوبهم كلماته النفاذة التى تعلمها من عذاب نفسه الشديد .

أيمكن أن تكون روحه قد زارت من قبل هذا العالم الملىء بالموت والتقلب والأحداث والصروف ، أم هو شاعر عظيم أوتى القدرة على اللعب بأوتار القلوب ، أم تراه قد حكم عليه لذنب قديم جناه أن يبدأ من جديد حياته على الأرض ، ويعيش من عمل يديه ، جاهلا سلطانه الروحى على النفوس ؟ .

ولكن الواقع أن الهموم التى كانت حبيسة فى صدره اندفعت من محبسها منطلقة ، وكانت روحه أسيراً ، فأطلق سراحها ، فاضطربت على مطلع النور وارتبكت ، وإن اغتبطت بسراحها ، ونعمت بفكاكها من أسرها ، وعاودت ميادينها القديمة ، ومعاركها الماضية .

ووقف « الشحرور » ، ذلك الطائر الشادى بغير فن ، الصداح بغير علم ، الناشئ بين أسراب الزرازير ، يصغى مسترياً إلى تلك الكلمات التى كانت تخرج من شفتيه ، فليت شعرى ! من أين استمد تلك القوة القهارة التى ترغم الناس على الإصغاء إلى كلامه مسحورين ذاهلين ؟ ومن أين له ذلك السلطان الذى يحمل المتكبرين والمتغطرسين على الركوع والسجود وتقليب الأكف خاشعين ؟ .

لقد كان يرجف قبل أن يبدأ الكلام ، ولكن لا يلبث الشعور بالسكينة والاطمئنان أن يستولى عليه ، ومن أعماق بلواه المستسرة الغائرة فى أطواء نفسه تنبعث سحب غير منقطعة من كلام أليم .

ولم يتأتَّ لتلك الخطب أن يحتويها كتاب ، أو تطبع فى سفر يضمُّ أشتاتها . . . لقد كانت صيحات صياد ، ونفحات أبواق ، وصرخات نفير ، تلهم النفوس ، وتحيي الأرواح ، وتهز الجوانح ، فلا شىء يلتقط منها ، ولا كلام يحفظه الحافظون . . . تلك شهب خاطفة كالبرق ، وهزيم قاصف كالرعد ، يرتج القلب منه رهبة وألماً . . . كلمات عابرة لا يمسكها أحد ولا يستعيدها لسان ، وفى وسعك أن تقيس الجندل المتدفق قطرة قطرة ، وترسم زبد الموج الطافى على صفحة

بحمٍ ر ، ولكنك العاجز عن الإمساك بالفيض الزاخر من ذلك البيان . . . !

وفى الغابة راح فى ذلك اليوم يسأل الناس : هل يعرفون كيف يخدمون الله . . . كما خدم « أوريا » ملكه (١) ؟

وفى الحال انقلب الرجل القائم فوق المنبر . . . أوريا نفسه ؛ فقد راح يركب الحصان يشق به البرارى والقفار ، حاملاً رسالة ملكه ، ووجد نفسه فى الصحراء وحيداً ، ففزع من الوحشة ، وعاجلته السآمة ، واسودّت الدنيا فى عينيه ، ولكنه ماعتّم أن ابتسم حين فكر فى حياته ، فلم تلبث البادية أن أمست مروجاً ناضرة ، وحقولاً مزهرة ، حين تذكر امرأته ، وانبعث الربيع من جانب الأرض على ذكراها ماثلة فى خاطره .

وسقط بعيره من تحته نافقاً ، وامتلأ قلبه تطيُّراً بالشر ، وأفعمت نفسه توجساً ، وراح يتصور الشقاء رغماً تستهويه الصحراء ، ولكنه لم يرجع ، بل مضى فى وجهه ، حاملاً رسالة الملك ، يتخطى الأشواك والقتاد ، ويمشى بين العقارب والثعابين ، ساغباً ظمآن ، ويلمح معالم القوافل وهى سائرة فوق سباسب الرمال ، ولكنه لم يحاول بها لحاقاً ، ولا اجترأ على مزار غرباء ؛ فإن حامل رسالة الملك لا بد من أن يسافر وحيداً ، ويقطع الأرض منفردا ، فإذا أقبل المساء ، شهد مضارب الرعاة البيض ، فاتنة لخاطره كمشهد بيت زوجه الحسناء ، وأوهمه الخيال أنه مبصر نقاباً ناصعاً يلوح له تلويحاً ، ولكنه تولى عن الخيام ، ليخلد إلى الوحدة فى الظلام . . . الويل له إذا هم سرقوا رسالة الملك منه . . . !

وكذلك انطلق يتعثر فى مشيته ، وإذا به يبصر لصوصاً تتجسس عليه ، وتطارده ، فتذكر رسالة الملك التى يحملها ، وقرأها ليستذكرها ، حتى يستطيع تمزيقها فلا ينتزعها اللصوص منه ، وجددت القراءة فيه روح شجاعته ، وسمع هاتفاً يهتف به : « ثباتاً ! يا جندى يهودا ! » فلا يتلف الكتاب ، ولا يسلم اللصوص نفسه ، بل يحارب ويغلب ، ثم ينطلق فى وجهه ، حاملاً وهو يشق ألوف المهالك ، ويقتحم مئات الأخطار ، الحكمَ على نفسه بالموت . . .

وكذلك ينبغى أن تطاع إرادة الله . . . بالدم . . . وإلى الموت . . . !

وبينما كان « ماتس ويلك » ماضياً فى خطبته ، وقفت مطلقته تستمع إليه ؛ فقد خرجت فى الصباح إلى الغابة مع الخارجين ، مشرقة الأسارير ، سعيدة النفس ، وهى مستندة إلى ذراع زوجها ، مثال الزوج الأريبة المصون المحترمة فى كل شىء وقد حملت ابنتها وبعلها سلة الطعام ، وجاءت الخادم تمشى مع أصغر الولدان ، وقد غمرهم جميعاً طيف من رضا ، وهناءة وسلام .

وذهبوا بعدئذ إلى دغلة صغيرة فأكلوا وشربوا ، وتبادلوا ما بين أيديهم ، ولعبوا وضحكوا فلا تفكير فى الماضى ، ولا أثر من ذكراه . . لقد رقد الضمير كما يرقد الوليد بعد الغذاء ، وكانت تلك الزوجة من قبل كلما مر بعلها الأول من تحت نافذتها ثملاً نشوان ، تشعر بأشواك تنفذ فى روحها ، وتخزُ قلبها أشد الوخز وأدماه .

وسمعت بعد ذلك نبأ ما كان منه ، وعرفت أنه أصبح معبود جيش الخلاص ، فاستراح للنبأ خاطرها ، وهدأ منها البال ، وها هى ذى قد جاءت فسمعته ، وفهمته أيضاً ، إنه لم يكن يتحدث عن « أوريا » وإنما كان يقص قصته ، ويعذب نفسه بالتفكير فى تضحيته ويمزق قلبه إرْباً إرباً ، ويلقى بها بين الناس . . . لقد

---

(١) وردت قصته فى التوراة ، وكان الملك داود هو الذى حمله رسالة إلى مكان بعيد ليتخلص منه حتى يخلو له وجه زوجته .

وهى إحدى الخطايا التى غفرها الله لداود عليه السلام .

عرفت ذلك المسافر المدلج فى الصحراء ، ذلك الفارس الذى قهر اللصوص ، فلم يلبث ذلك العذاب الأليم أن حملق فيها كأنه قبر مفتوح أمام عينيها .

ودخل الليل ، وخلت الغابة من البشر الذين غشوها بالنهار . . . وداعا أيها الشجر الأخضر . . . وداعاً أيها الزهر الأنضر . . . وداعاً طويلاً لك أيتها السماء المترامية. وبدأت الحيات تنساب فوق الحشائش والجعول تتسلل فوق المنافس ، وبدت الغابة موحشة ، وحن الجميع إلى المآب للدور ، والبادية المشيدة بالحجر ، ومعالم الأرض الماثلة فى قرص القمر . . . ذلك هو الموضع الذى يطيب فيه للناس المستقر . . . فلعل القلب الحزين مرتد فيه سريعاً إلى جلمود من صخر . . .

* * *

وأقامت «حنة أريكسون» حفلة لصواحبها القديمات ، وجاءت نساء العمال فى أرباض المدينة ، والخادمات ، الفقيرات إلى بيتها ليرشفن قهوة الصباح ، وكانت المدعوات هن بذواتهن اللاتى حضرن إليها فى ذلك اليوم الذى انطلق فيه زوجها هارباً ، ولكن كانت فى الجمع امرأة جديدة وهى « ماريا أندرسون » قائدة جيش الخلاص .

وكانت « حنة » قد زارت الجيش عدة مرات ، وسمعت زوجها يتحدث دائماً عن نفسه ، ويخفى فى حديثه حقيقة قصته ، ولكنها كانت فى كل مرة تسمعه تفطن إلى المراد . . . لقد كان إبراهيم . . وكان أيوب . . وكان « أرميا » الذى ألقاه الناس فى غيابة الجب . . . وكان « اليسع » الذى كان الأولاد يسخرون منه كلما مرّ على ملأ منهم ويستهزئون .

وكان ذلك الألم يبدو لها عميقاً لا حد لعمقه ، وذلك الهم يلوح مستعيراً الأصوات البشرية كلها ، مصطنعاً أقنعة وحجبا وأنقبة من كل ما يلاقيه أو يصادفه ، ولكنها لم تدرك أن زوجها كان يتحدث هكذا ليبلغ مراتب الحكمة ، ويوفى على حدود العقل والصواب ، وأن الفرح بقوته الخلاقة طافر فى أعماقه وثاب مبتسم منطلق الأسارير .

وراحت تجر ابنتها معها إلى الجيش جرًّا ، والفتاة لا تريد الذهاب ؛ لقد كانت ابنتها حريصة ، أريبة ، خفرة ، مستمسكة بالواجب ، لا يعبث الشباب بدمها ، كأنما قد ولدت كبيرة السن .

وقد نشأت مستنكفة عن سيرة أبيها ، وكانت تمشى مستوية القد ، مشرئبة الجيد ، كأنما تريد أن تقول للناس :

« انظروا إلى ابنة الرجل الذى نبذتموه ! هل على ثوبى ذرة من تراب ؟ هل فى سلوكى من معاب ؟ » وكانت أمها فخوراً بها ، ولكنها أحياناً كانت تتنهد متحسرة ، وتقول : « لو كانت يدا ابنتى أقل من هذا بياضاً ، فلعلها كانت أحر عناقاً ، وأدفأ أحضاناً ! »

وجلست الفتاة بين نساء جيش الخلاص تبتسم ابتسامة ازدراء وسخرية ؛ فقد كانت تحتقر الحركات « المسرحية » ، وعندما نهض أبوها ليخطب ، ودّت لو نهضت هى لتنصرف ، ولكن « حنة أريكسون » أمسكت يدها فى قبضة كالحديد ، فجلست الفتاة فى مكانها جامدة ، وبدأ فيض الكلام يندفع نحوها ، ويزخر زاخره ، ولكن الذى خاطبها فى تلك اللحظات لم تكن كلمات أبيها بقدر ما كانت كف أمها . . . أى والله كف أمها الراعشة من فرط الألم ، المتلوية من شدة العذاب ؛ فقد لبثت متراخية فى كفها ، كأنها من الاسترخاء كف ميت ، متقبضة ، ملتهبة من شدة الحمى ، ولم يكن وجه أمها ينم عن شيء ، وإنما كانت يدها هى التى تنمّ عن الألم والصراع والنضال .

وكان الخطيب الشيخ يصف لسامعيه عذاب الصمت واستشهاد الكاظمين ، ويروى قصة صاحب لعيسى المسيح ، كان فى فراشه طريحاً ، فأرسلت أخته إليه تدعوه ، ولكن ساعته لم تكن قد حانت بعد ، وكان

مقدرا فى اللوح المحفوظ أن ممات « لعازر » سوف يكون من أجل ملكوت الله . . .

لقد كان يومئذ يقاسى ألم الشك ، وعذاب نميمة الناس ، واحتقار بنى البشر ، فمضى يصف ما يكوى صدره من الألم ، ويتعذب من الإشفاق على نفسه ، ويجتاز وادى الموت هو كذلك ، كما اجتازه « لعازر » من قبله . . . ولكنه مع ذلك كله كان مرغماً على الصمت ، مكرهاً على السكوت .

ولو أنه فاه بكلمة واحدة لاسترد احترام أصحابه ، ولكنه ظل صامتاً ، ولبث مصغياً إلى شكاة إخوانه فى الجهاد ، وراح يقول لهم الحقيقة فى كلمات لا يفهمون منها المراد .

ومضى أعداؤه وخصومه منه ساخرين .

وكذلك عاش معذباً جلداً صبوراً على الأيام .

وكانت كف « حنة » لا تزال ممسكة بكف ابنتها ، واعترفت بخطيئتها وأنشأت تقول : « إن هذا الرجل نفسه قد احتمل عذاب الصمت ، وفاز بشهادة السكوت ، لقد اتهم ظلماً وعدواناً . . . ولو أنه فاه بكلمة واحدة لأطلق نفسه من قيده ، ونجا من أصفاده » .

وعادت الفتاة مع أمها إلى البيت تمشيان صامتتين ، وقد بدا وجه الفتاة جامدا كالحجارة أو أشد . . . لقد راحت تفكر ، ومضت تحاول أن تستعيد كل ما فى إمكان الذاكرة أن تعيده إلى خاطرها ، على حين ظلت أمها تراقبها بقلق بالغ . . . ترى ما الذى يمكن أن تكون عرفته . . »

وفى اليوم التالى كانت الحفلة التى أقامتها « حنة » لصواحبها فى بيتها لتناول القهوة ، وقد ذهبن يتجاذبن أطراف الحديث فى مزاح وضحك عن السوق فى ذلك اليوم ، وعن أسعار النعال ، وأثمان الأحذية ، وسرقات الخدم ، والنساء ضاحكات مثرثرات ، يسكبن القهوة فى صحافهن ، وهن لاهيات فرحات لا يعرفن هما .

ولم تكن حنة أريكسون تفهم ما الذى جعلها تخشاهن ، وما الذى كان دائماً يحملها على الاعتقاد بأنهن سوف يحكمن عليها بذنبها العظيم .

وما إن تناولن الفنجان الثانى وهن جالسات فى رضا وطمأنينة ، والقدح يرعش على حواف الأطباق ، والصحاف ملأى بالخبز الأبيض ، حتى بدأت حنة تتكلم ، وكان كلامها فى شىء من التكلف ، ولكن صوتها كان هادئاً .

لقد أنشأت تقول : « إن الشباب لنزق مرتجل ، إن الفتاة التى تقترن دون أن تفكر فيما هى مرتقبته من الزواج قد تلاقى تعساً شديداً . . . مَنْ ذى التى لقيت منه شراً مما لقيته أنا . . . ؟ »

وكن جميعاً يعرفن ذلك ، لقد كن معها فى ذلك اليوم المشهود ، وحزن من أجلها .

واستطردت حنة تقول : « إن الشباب لأحمق لا يصغى لصوت العقل ، ويخجل أن يقول ما ينبغى أن يقال ، ولا يجرؤ على الكلام ، مخافة مما عسى أن يقول الناس ، إن المرأة التى لا تصارح بما فى نفسها فى الوقت المناسب قد تعيش نادمة بقية العمر ، وطيلة الحياة . . . » .

وأقرت النساء جميعاً أن ذلك هو الحق .

وكانت حنة قد سمعت « ماتس ويك » بالأمس ، كما كانت تسمعه أغلب الأحيان ، فلا بد الآن من أن تحدثهن جميعاً ببعض الحديث عنه ، ولم يلبث أن استولى اضطراب أليم على نفسها حين تمثلت كل ذلك العذاب الذى احتمله من أجلها ، وإن بدا لها أنه وهو الشيخ الذى عرك الدهر ، كان أولى به أن يعرف أنه لا يصلح أن يتخذ من فتاة صغيرة مثلها زوجاً له .

وانثنت تقول لهن : « لم أكن أجسر أن أقول ذلك وأنا يومئذ صغيرة ، ولكن الحق أقول لكن : إنه ما تركنى إلا عن عطف منه ، معتقداً أننى كنت أريد أريكسون ،

ولدى كتابه الذى يشرح لى فيه ما كان يعتمل فى نفسه ».

وراحت تقرأ الكتاب عليهن ، وانحدرت دمعة من عينيها على خدها وهى تاليته ، ومضت تقول : « لقد أعمت الغيرة بصيرته . . هذا هو كل ما فى الأمر . . . ولم يكن ثمة شىء فى تلك الأيام بينى وبين أريكسون ، وكان ذلك قبل زواجنا بأربع سنين ، ولكنى أرى لزاماً علىّ الآن أن أقول إنصافاً لحق « ويك » الذى أبى عطفه إلا أن يكتم الحقيقة فيظل الناس فى أمرها جاهلين : إنه ما تخلى عنى ولا ترك طفلته عن عناد أو سوء قصد ، بل إنما فعل ذلك بأحسن النيات ، وإنى أحب أن يعرف الناس أجمع ذلك عنه ، ولعل ماريا أندرسون ستتلو هذا الكتاب فى الاجتماع القادم لجيش الخلاص ، إنى أريد إثبات براءته ، وردّ اعتباره إليه ، وإنى أعرف أننى قد أطلت الصمت ، ولكن ليس من السهل على المرأة أن تضحى بنفسها من أجل سكير ، غير أن الأمر اليوم يختلف . . . » .

وجلست النسوة جامدات كأنما استحلن جلاميد فى أماكنهن ، وانثنت «حنة» تقول متلعثمة وإن بدت ابتسامة ذابلة على وجهها : « والآن أحسبكن لن تأتين بعد اليوم لرؤيتى . . . » .

قلن : « أوه ، بلا شك سنأتى ، لقد كنت يومئذ غرا صغيرة ، ولم تكن لك فى الأمر حيلة ، لقد كان الذنب ذنبه ؛ فقد ذهب يتوهم أشياء لا ظل لها من الحق » .

فابتسمت قليلاً . . . أتلك إذن المناقير الحداد التى كانت ستمزقها تمزيقا ؟ إن قول الحق ليس أشد خطراً من الكذب ، ولم تسمع مواقع أقدام الناس وقوفاً بالباب ، كما كانت تحسبهم من قبل قائمين .

ولكن أتراها عرفت ، أم لم تعرف ، أن ابنتها كانت قد غادرت البيت فى ذلك الصباح بالذات وذهبت لكى تعيش مع أبيها . . . ؟

* * *

وعرف الناس قصة التضحية التى بذلها « ماتس ويك» لصَوْن عرض زوجته ، وإنقاذ سمعتها وشرفها ، فأعجب قوم به ، وسخر آخرون منه ، وتُلىَ الكتاب أمام الجيش ، فبكى بعضهم من شدة التأثر ، وأقبل الناس عليه فى الطريق يشدون على يده مصافحين .

وانتقلت ابنته إلى بيته .

وفى الأيام التالية لم يخطب فى اجتماعات جيش الخلاص ونداوته لأنه لم يشعر بحافز يحفزه ، ولا مناد يناديه ، ودعوه فى ذات مرة ليخطب ، فصعد المنبر ، وشبك يديه ، وبدأ الكلام .

ولكنه لم يلبث بعد بضع كلمات أن وقف عن الكلام من شدة الدهشة والذهول لأنه لم يتبين صوته ، فأين ذهبت زأرة الأسد ؟ وأين هبّة ريح الشمال ؟ وأين الفيض الزاخر من البيان ؟

وقف حائراً لا يفهم السر ، مبهوتاً لا يدرك الباعث .

وتراجع مترنحاً متخاذل الساقين .

وانثنى يقول : « لم أعد على الكلام قادراً ، إن الله غير واهب لى القدرة عليه » .

وتهالك على المتكأ ، وأسند رأسه بكفيه ، وراح يحصر كل قوة تفكيره فيما يريد أولاً أن يقوله ، فهل كان من قبل يفعل ذلك؟ وهل اعتاد التروى فيما هو قائله فى الأيام الخالية ؟ واليوم : هل هو على التفكير ذاته قادر؟ لقد بدا له أن أفكاره تسبح معه ، وتدور حيث هو دائر...

وخطر له أنه قد يكون من الخير أن ينهض مرة أخرى ، فيستوى على ساقيه ، وليتخذ مكانه المألوف ، ويبدأ بالصلاة والدعاء ، فحاول ، ولكن وجهه ارتد شاحباً ، ولبث الناس ينظرون إليه ، وتساقطت قطرات العرق البارد من جبينه ، ولم يفتح الله عليه بكلمة واحدة .

فجلس فى مكانه ، وبكى ، وأرسل من صدره أنيناً أليما ... فقد انتزعت منه « الهبة » التى وهبت له.

لقد حاول أن يتكلم لنفسه بصوت غير مسموع . . . ولكن أى شيء هناك يتيسر له القول فيه ؟

لقد انتزع الحزن الذى كان فى جوانحه ، فلم يعد لديه شيء يقوله للناس تلميحاً ، ولا يرضى أن يقوله تصريحاً ، ولم يبق فى أعماق نفسه سر يخفيه ، ولا ضرورة تحتاج منه إلى الابتكار .

فلا عجب إذا تخلى عنه ابتكاره . . .

ذلك هو عذاب الموت ، والصراع للحياة . . .

لقد أراد أن يحتفظ بما قد ذهب عنه وزال ، أراد أن يسترد أحزانه ، لكى تعود إليه القدرة على الكلام ، ولكن أحزانه تولت ، فلن يستطيع لها طلباً .

وتقدم كالسكران يترنح فى خطاه إلى المنبر ، مرة بعد أخرى ، فلا يردد فى كل مرة غير كلمات لا معنى لها ، ويكرر ما كان قد سمع الناس من قبل يقولون ، كأنه درس حفظه عن ظهر قلبه ، فحاول أن يقلد نفسه ، فمضى يبحث عن لمحات إخلاص وورع من السامعين ، وزفرات متصعدة من الصدور ، وصمتات خشوع وتقاة ، فلم يجد من كل ذلك شيئاً .

لقد استلب منه مورد سعادته .

فعاد يجلس فى الظلام ، لاعناً ناقماً على تصوره أن خطبه هى التى جعلت زوجه وابنته نادمتين منيبتين إلى الله.

لقد كان يملك أغلى الكنوز ، فأضاعه .

واشتد به الألم ، ولكن « العبقرية » لا تدين لمثل هذا الألم بالحياة . . .

لقد استحال رسَّاماً ، ولكن بلا يدين ، ومغنِّياً ولكن بلا صوت . . .

لقد كانت خطبه كلها عن أحزان نفسه ، فماذا بقى لديه اليوم ليستحق الكلام ؟

وأنشأ يدعو الله :

« يا ربّ ، ما دام الشرف بين الناس أخرس اللسان ، والعار بليغ المنطق قوى البيان ، فاردد علىّ عارى ، وما دام الخلاء من الأحزان أبكم ، والحزن مبيناً ، فاردد علىّ همى وبلواى . . . »

ولكن تاجه كان قد نُزع عنه . . .

فلبث جالساً فى مكانه ذاك أكثر تعساً من أشد التعسين .

لقد سقط من علياء الحياة .

فإذا به . . . مَلِكٌ هوى . . .

أنباءٌ وآراءٌ

أحمد محمد شاكر

إمام المحدِّثين

فى الساعة السادسة بعد فجر يوم السبت ٢٦ من ذى القعدة سنة ١٣٧٧ (١٤ من يونية سنة ١٩٥٨) ، فقد العالم الإسلامى إماماً من أئمة علم الحديث فى هذا القرن ، هو الأستاذ الشيخ أحمد محمد شاكر ، المحدث المشهور ، وهو أحد الأفذاذ القلائل الذين درسوا الحديث النبوى فى زماننا ، دراسة وافية ، قائمة على الأصول التى اشتهر بها أئمة هذا العلم فى القرون الأولى . وكان له اجتهادٌ عُرف به فى جرح الرجال وتعديلهم ، أفضى به إلى مخالفة القدماء والمُحْدَثين ، ونصر رأيه بالأدلة البيِّنة ، فصار له مذهب معروف بين المشتغلين بهذا العلم ، على قلَّتهم .

وقد تولى القضاء فى مصر أكثر من ثلاثين سنة ، فكانت له أحكام مشهورة فى القضاء الشرعىّ ، قضى فيها باجتهاده غير مقلِّد ولا متَّبع ، وكان اجتهاده فى الأحكام مبنيًّا على سعة معرفته بالسنَّة النبوية ، التى اشتغل بدراستها منذ نشأته إلى أن لقى ربه .

* * *

وهو أحمد بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من آل أبى علياء ، ينتهى نسبه إلى الحسين بن على ابن أبى طالب ، وأبوه الإمام العلامة الشيخ محمد شاكر وكيل الأزهر سابقاً ، وجدُّه لأمّه هو العالم الجليل الشيخ هارون عبد الرازق ، وأبوه وأمه جميعاً من مديرية جرجا بصعيد مصر .

وولد الشيخ أحمد ، رحمه الله ، بعد فجر يوم الجمعة ٢٩ من جمادى الآخرة سنة ١٣٠٩ ، الموافق ٢٩ من يناير سنة ١٨٩٢ ، بمنزل والده بدرب الإنسية ، بقسم الدرب الأحمر ، بالقاهرة . وسمّاه أبوه : « أحمد شمس الأئمة ، أبو الأشبال » ، وكان أبوه يومئذ أميناً للفتوى مع أستاذه الشيخ العباسىّ المهدىّ ، مفتى الديار المصرية .

فلما صدر الأمر بإسناده منصب قاضى قضاة السودان ، إلى والده الشيخ محمد شاكر ، فى ١٠ من ذى القعدة سنة ١٣١٧ (١١ من مارس سنة ١٩٠٠) ، عقب خمود الثورة المهدية ، رحل بولده إلى السودان ، فألحق ولده « أحمد » بكلية غوردون ، فبقى تلميذاً بها حتى عاد أبوه من السودان ، وتولى مشيخة علماء الإسكندرية فى ٢٦ من أبريل سنة ١٩٠٤ ، فألحق ولده من يومئذ بمعهد الإسكندرية الذى يتولاه .

وكان السيد أحمد منذ عقل وطلب العلم ، محبًّا للأدب والشعر ، كدأب الشباب فى صدر أيامه ، فاجتمع فى الإسكندرية وأديب من أدباء زمانه فى هذا الثغر ، هو الشيخ عبد السلام الفقى ، من أسرة الفقى المشهورة بالمنوفية ، فحرَّضه على طلب الأدب ، وحرَّض معه أخاه عليًّا ، وهو أصغر منه ، وصار يقرأ لهما أصول كتب الأدب فى المنزل زمناً طويلاً . ثم أراد الشيخ عبد السلام أن يختبر تلميذيه ، فكلفهما إنشاء قصيدة من الشعر ، فعمل علىّ ، أطال الله بقاءه ، أبياتاً ، أما أحمد فلم يستطع أن يصنع غير شطر واحد ثم عجز ؛ فمن يومئذ انصرف أخوه علىّ إلى الأدب ، وانصرف هو إلى دراسة علم الحديث بهمة لا تعرف الكلال منذ سنة ١٩٠٩ إلى يوم وفاته . ولكنه لم ينقطع

قط عن قراءة الآداب : حديثها وقديمها، مؤلفها ومترجمها، كما سيظهر بعد من الكتب التى تولى نشرها فى حياته رحمه الله .

وكان أول شيوخه فى معهد الإسكندرية الشيخ «محمود أبو دقيقة»، وهو أحد العلماء الذين تركوا فى حياة الفقيد أثراً لا يمحى ؛ فهو الذى حبب إليه الفقه وأصوله، ودرَّبه وخرَّجه فى الفقه حتى تمكن منه . ولم يقتصر فضل هذا الشيخ على تعليمه الفقه، بل علمه أيضاً الفروسية وركوب الخيل، والرماية والسباحة، فتعلق السيد أحمد بركوب الخيل والرماية، ولم يتعلق بالسباحة تعلقاً يذكر .

أما أعظم شيوخه أثراً فى حياته ، فهو والده الشيخ محمد شاكر ؛ فقد قرأ له ولإخوانه التفسير مرتين، مرة فى تفسير البغوى، وأخرى فى تفسير النسفى . وقرأ لهم صحيح مسلم ، وسنن الترمذى والشمائل ، وبعض صحيح البخارى . وقرأ لهم فى الأصول : جمع الجوامع، وشرح الأسنوى على المنهاج، وقرأ لهم فى المنطق : شرح الخبيصى، وشرح القطب على الشمسية، وقرأ لهم فى البيان الرسالة البيانية، وقرأ لهم فى فقه الحنفية كتاب الهداية على طريقة السلف فى استقلال الرأى وحرية الفكر، ونبذ العصبية لمذهب معين . وكثيراً ما خالف والدُه فى هذه الدروس مذهبَ الحنيفية عند استعراض الآراء وتحكيم الحجة والبرهان، ورجح ما نصره الدليل الصحيح. هكذا قال السيد أحمد فى ترجمة والده . وقد ظهر أثر والده هذا ظهوراً بيناً فى دراسة الشيخ أحمد للحديث، وفى أحكامه التى قضى بها فى مدة توليه القضاء بمصر .

وكان لوالده أعظم الأثر فى توجيهه إلى دراسة علم الحديث منذ سنة ١٩٠٩ ، فلما كانت سنة ١٩١١ اهتم ، السيد أحمد، بقراءة مسند أحمد بن محمد بن حنبل رحمه الله ، وظل منذ ذلك اليوم مشغولا بدراسته حتى ابتدأ فى طبع شرحه على المسند سنة ١٣٦٥ من الهجرة (سنة ١٩٤٦ من الميلاد) ، كما بيَّن ذلك مختصراً فى مقدمة المسند .

ولما انتقل والده من الإسكندرية إلى القاهرة وكيلا لمشيخة الجامع الأزهر فى ربيع الآخر سنة ١٣٢٧ (٢٩ من أبريل سنة ١٩٠٩)، التحق السيد أحمد ، هو وأخوه السيد على بالأزهر ، فكانت إقامته فى القاهرة بدء عهد جديد فى حياته ، فاتصل بعلمائها ورجالها ، وعرف الطريق إلى دور كتبها فى مساجدها وغير مساجدها ، وتنقل بين دكاكين الكتبية . وكانت القاهرة يومئذ مستراداً لعلماء البلاد الإسلامية ، وكان من التوفيق أن حضر إلى القاهرة من المغرب الأقصى السيد عبد الله بن إدريس السنوسى ، عالم المغرب ومحدثها ، فتلقى عنه طائفة كبيرة من صحيح البخارى ، فأجازه هو وأخاه برواية البخارى ، ورواية باقى الكتب الستة . ولقى بها أيضاً الشيخ محمد ابن الأمين الشنقيطى ، فأخذ عنه كتاب بلوغ المرام ، وأجازه به وبالكتب الستة ، ولقى أيضاً الشيخ أحمد ابن الشمس الشنقيطى ، عالم القبائل الملثمة ، فأجازه هو وأخاه بجميع علمه .وتلقى أيضاً عن الشيخ شاكر العراقى ، وكان أسلوبه فى التحديث أن يسأله أحد طلابه عن مسألة ، فيروى عندئذ كل ما ورد فيها من الأحاديث فى جميع كتب السنَّة بإسنادها ، مع بيان اختلاف رواياتها . فأجازه وأجاز أخاه علياً بجميع كتب السنة . ولقى أيضاً فى القاهرة من علماء السنة الشيخ « طاهر » الجزائرى عالم سورية المتنقل، والسيد «محمد رشيد رضا» ، صاحب المنار ، ولقى كثيراً غير هؤلاء من علماء السنة، يطول ذكرهم بالتفصيل .

وهذا اللقاء المتتابع للعلماء ، هو الذى مهَّد لهذا العالم أن يستقلّ بمذهب فى علم الحديث ، حتى استطاع أخيراً أن يقف فى منتصف هذا القرن علماً مشهوراً لا ينازعه فى إمامة التحديث إلا قليل .

* * *

ولما حاز شهادة العالمية من الأزهر فى سنة ١٩١٧ ، عُين مدرساً بمدرسة ماهر ، ولكن لم يبق بها غير أربعة

أشهر ، ثم عين موظفاً قضائياً ثم قاضياً، وظل في القضاء حتى أحيل إلى المعاش في سنة ١٩٥١ عضواً بالمحكمة العليا ، ولكنه لم ينقطع في خلال ذلك عن دراساته ، وعن المشاركة في نشر التراث الإسلامي ، في الحديث والفقه والأدب .

وأول كتاب عرف به الشيخ أحمد محمد شاكر ، وعرف به إتقانه وتفوقه ، هو نشره رسالة الإمام الشافعي ، عن أصل تلميذه الربيع بن سليمان ، الذى كتبه بخطه في حياة الشافعي من إملائه . ونشره رسالة الشافعي يُعَدُّ من أعظم الآثار التي تولى العلماء نشرها في هذا العصر .

ثم شرح سنن الترمذي شرحاً دقيقاً ، ولكنه لم يتمه ، وشارك في نشر شرح «سنن أبي داود» ، ونشر كتاب جماع العلم للشافعي ، وشارك أيضاً في نشر المحلى لابن حزم ، وشرح صحيح ابن حبان ، ولم ينشر منه غير الجزء الأول .

* * *

أما عمله الذى استولى به على الغايات فهو شرحه على مسند أحمد بن حنبل ، أصدر منه خمسة عشر جزءاً فيها من البحث والفقه والمعرفة ما لم يلحقه فيه أحد في زمانه هذا .

ونشر من كتب الأدب والشعر ، كتاب لباب الآداب لأسامة بن منقذ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والمفضليات للمفضل الضبي ، والأصمعيات للأصمعي ، وشاركه في نشرهما ابن خاله الأستاذ عبد السلام محمد هارون ، ونشر كتاب المعرب للجواليقي نشراً علمياً دقيقاً .

وشارك أخاه الأستاذ «محمود محمد شاكر» في نشر تفسير الطبري ، فتولى جزءاً من تخريج أحاديثه إلى الجزء التاسع ، وعلق على بعضها إلى الجزء الثالث عشر ، ثم وافته منيته ، ولم ينظر بعد في أحاديث الجزء الرابع عشر .

* * *

وكان قبل وفاته ، رحمه الله ، قد شرع في اختصار تفسير القرآن لابن كثير ، وسماه «عمدة التفسير» ، وصل فيه إلى الجزء الخامس من عشرة أجزاء . وقد قصد فيه الإبانة عن معاني القرآن ، بما يوافق حاجة المتوسطين من المثقفين ، مع المحافظة على ألفاظ المؤلف ما استطاع .

أما سائر الكتب التي تولى نشرها فهي كثيرة يطول ذكرها . وله في جميع ما نشره وألفه تعليقات دافع فيها عن أحكام الإسلام وآدابه دفاعاً تفرد به ، ونطق فيه بالحق الذى يراه ، غير متهيب ولا متلجلج .

وأما أهم ما ألفه فهو كتاب نظام الطلاق في الإسلام دلَّ فيه على اجتهاده وعدم تعصبه لمذهب من المذاهب ، واستخرج فيه نظام الطلاق من نص القرآن ، ومن بيان السنة في الطلاق ، وكان لظهور هذا الكتاب ضجة عظيمة بين العلماء ، ولكنه دافع فيها عن اجتهاده دفاعاً مؤيداً بالحجة والبرهان ، ومن قرأ الكتاب عرف كيف يكون الاحتجاج في الشريعة ، وظهر له فضلُ هذا الرجل وقدرته على ضبط الأصول الصحيحة ، وضبط الاستنباط فيها ضبطاً لا يختل .

فرحم الله فقيدنا ، وبعث في هذه الأمة من يخلفه للنهوض بما ابتدأه .

العالم في صعيد واحد

جولات سريعة في معرض بروكسل

لم تكن ضخامة الحجم ، ولا ترامي المدى ، كل مزايا معرض بروكسل الدولي الذى أقيم في العاصمة البلجيكية ولكن لعل مزيته الكبرى هي أثره العظيم في نهضة العلم ، وتقدم الفنون ، ومجد الصناعة ؛ حتى لقد كان قول الملك بودوان ، عاهل البلجيك ، في حفل افتتاحه حقاً وصدقاً ، إذ ذهب يعلن الدنيا : «إن الحضارة لم تشاهد قبل اليوم مثلما نشاهدها هنا مكيفة بقوة العلم !» .

وقد دلَّ خطابه الافتتاحي على أنه كان عندئذ

ذاهباً بخاطره فى الغالب إلى علوم الذرة والنواة، ومصداق ذلك أن أبرز معالم هذا المعرض الضخم الذى يشغل أكثر من خمسمائة فدان ، هو ذلك النموذج العظيم الذى صنع من البلورات العنصرية للحديد المشعّ ليمثل « الذرّة » فى أحدث مظاهرها ، بل لعله يبدو أروع مشهداً إذا أنت رأيته من طائرة « الهليوكبتر » ؛ إذ لا يلبث كل ما وصلت إليه أخيلة المصممين ، وأفانين المهندسين والبناة ، من الإجادة والسبق فى تصوير هذا الصرح العظيم الذى يلوح المعرض الإنسانى الباذخ فى أبدع صوره — أن يتوارى ويخمُل بجانب ذلك النموذج العجيب.

حتى لقد راح « المهرج » الرسمى فى المعرض وهو شيخ مرح خفيف الروح أسود اللحية يدعى « أندروز » يمثل روح المعرض وما حوى ، وهو يلهو ويعبث بقطع صغيرة من « الأجهزة » ، ويطلق « النكات » والأمازيح فى حديثه عن مستقبل العالم بكل ذرياته وأقماره الصناعية ، وأسفار الإنسان فى الفضاء ، ولا تزال مدينة الملاهى فى المعرض تحوى طرائف فريدة تصور ارتياد الفضاء ، والأقمار والكواكب الصناعية الموجهة من الأرض ، وما ستشهد الدنيا غداً من العجائب فى هذا الباب .

وقد فطن الروس إلى أمر « الأقمار » فى تفكير الناس هذه الأيام ، فاستغلّوا مشاغل البشر بها فى إنشاء جناحهم الخاص فى هذا المعرض ، وهو بناء مربع الشكل رمى المهندس الذى وضع تصميمه إلى إحداث الروعة فى النفوس بضخامة البنيان وارتفاعه بحيث جعل لمدخله مدارج كثيرة عريضة يأخذ مشهدها بالألباب ، ومضى مع فكرة « الضخامة » إلى داخل الجناح ، فأحاله رحيباً مترامى الجنبات ، وأقام خلاله نماذج بالحجم الطبيعى للقمرين الصناعيين الأول والثانى ، فبدا الأول منهما أشبه شىء بكرة قدم ضخمة تنبعث منها عصا كأنها عصا الراديو فى السيارة ، وهى تخفق فى مهاب الهواء ، وظهر القمر الثانى « أنفٌ » صاروخ كامل ينطوى على دائرة وأسطوانة للكلبة التى ضحى بها على مذبح العلم ، « لايكا » التى تبين الآن أنها كانت مربوطة وملففة لمعرفة دقات القلب وسير النبض ، وما إلى ذلك ، وهى معلومات عرفنا أخيراً أنها كانت ترسل من الصاروخ إلى الأرض .

وأقام الروس فى الطبقة الدنيا من جناحهم نموذجاً صغيراً من السفينة كاسرة الثلوج التى تدار بقوة الذرّة ، وهى السفينة التى أنزل هيكلها فعلاً إلى اليمّ .

وقد تجلت فكرة « الضخامة » التى تأثر الروس بها فى « الكشك » الزجاجى الذى أقاموه فى جناحهم ؛ فقد بدا نقيضاً لكل ما امتازت به هذه « الأكشاك » وأمثالها من المقاصير الزجاجية ، وهو « الخفة » و « رقة » المظهر ؛ حتى ليلوح زجاجه الضخم « معتماً » لا يخطف الأنظار منه بريق ، وقد جعلوا له عند المدخل سقيفة أمعنوا فى تلوينها ، لتفتن الأعين قبل الدخول ، فإذا احتواك جوفه أدهشك لأول نظرة ضخامته وانسجامه الهندسىّ الرائع ، والأسلوب الروسىّ فى التلوين ، وهو أسلوب يعتمد على لونين اثنين ، وهما الوردى والأخضر ، وزينوه بألواح لا تحصى من الإحصاءات تبدو عليها الحروف والأرقام ضخمة كذلك بارزة للأبصار .

وقد يسخر الغرب من «الذوق » الروسىّ حين يشهد الرسوم والألواح التى ازدان بها المعرض السوفيتى أو يبصر التمثال البرنزى « العملاق » الذى يمثل الفلاحة الروسية بمنديل رأسها ، وسنابل القمح التى تمسكها بيدها ، ولكن الواقع أن السوفيت لم يحاولوا منافسة الغرب فى هذه الناحية ، ونعنى بها « سفسطاء » الأذواق ، لاعتقادهم أن إجادة التصميم شىء أكثر من مجرد « الذوق » ، وأن المعرض إنما يراد به إبراز مدى التقدم الذى أوفى الشعب السوفيتى على ذروته ، والشوط البعيد الذى قطعه فى ميدان الذرة ، والأجهزة « الألكترونية » ، والعدد والآلات التى تدار بالذرّة فى التعدين ، ومنابع الزيت ، والنفاثات التى تمرق فى أجواز الفضاء .



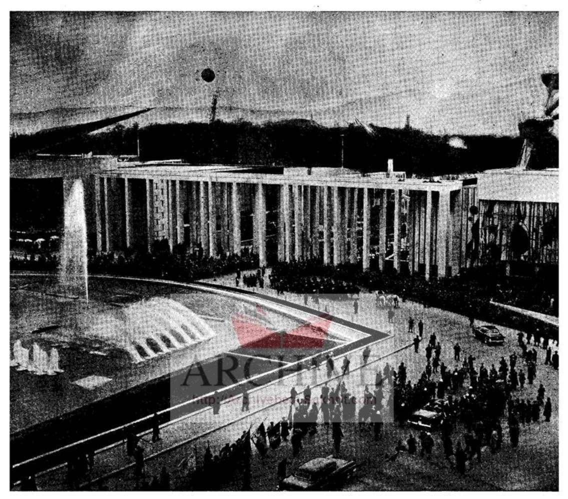
تمثال للرئيس جمال عبد الناصر فى الصالة الرئيسة لمبنى جامعة الدول العربية .
وفى الخلف إطار من الخزف يمثل النهضة الصناعية الكبيرة بعد كهربة خزان أسوان للمثال فتحى محمود

ولم يغفل الروس أن يحشدوا أبرز معالم عظمتهم فى باب « الفنون » ، كالرقص ، والموسيقى ، والغناء ، والتمثيل ، حتى ملاعب « السيرك » ذاتها ، جاءوا بأحدها من موسكو حافلا بأعجب المشاهد ، للتفوق بها على ما قد يحشده الأمريكيون فى مختلف الفنون والألوان .

* * *

وقد أقام المعرض مسرحاً عاماً يتسع لحضور ألفين من النظارة ، وخصصت ثلاثة أيام لكل دولة مشتركة فيه ، ولكن الروس لم يقنعوا به ، فابتنوا لهم مسرحاً خاصاً ألحقوه بجناحهم ، وعهدوا أيضاً إلى بعض المتعهدين بإنشاء مسارح أخرى فى المدينة ، أسموها « المهرجان العالمى » ؛ ولم يلبث الأمريكيون أن جاروهم ، فأعدُّوا مسرحاً أمريكياً ؛ حتى لا يكتفوا بالأيام الثلاثة المخصصة لكل أمة عارضة .

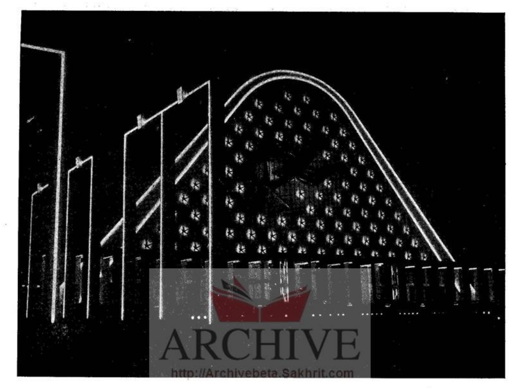
وكذلك اجتمعت شعوب الدنيا فى عرض عام ، لعله أبدع شىء من نوعه شوهد فى التاريخ ، بل هو



ملك بلجيكا فى طريقه لافتتاح معرض بروكسل الدولى

ناحية أخرى من « الحرب الباردة » ، والصراع على التفوق والافتتان. وينتظر أن يبلغ عدد الذين شاهدوه وسيشاهدونه فى فترة نصف العام التى سيظل خلالها قائماً ، وهى من ١٧ من أبريل الماضى إلى ١٩ من أكتوبر القادم — قرابة خمسة وثلاثين مليوناً من البشر .

وإذا نحن قلنا إنه أبدع المعارض فى التاريخ ، فليس فى هذا التجديد مبالغة ، فقد أقيم من قبله نحو ثلاثين معرضاً عامًّا منذ بدأت تنظم الجمارك فى العالم الحديث ، أى منذ عام ١٨٥١ ، وهو العام الذى قام فيه معرض « قصر الزجاج » فى لندن ، فكان أحد المعارض القليلة التى تركت فى أثرها « قصراً » يعد اليوم من أنفس الآثار ثم تلاه معرض باريس فى عام ١٨٨٩ الذى ترك خلفه « برج إيفل » المعروف ، وإن ظلت بلجيكا أكثر الأقطار فى العالم أسواقاً عالمية ، ومعارض عامة ؛ فمن بين تلك الثلاثين معرضاً التى أقيمت فى فترة تتجاوز القرن من الزمان عشرة منها أقيمت فى مدائن مختلفة ، بين



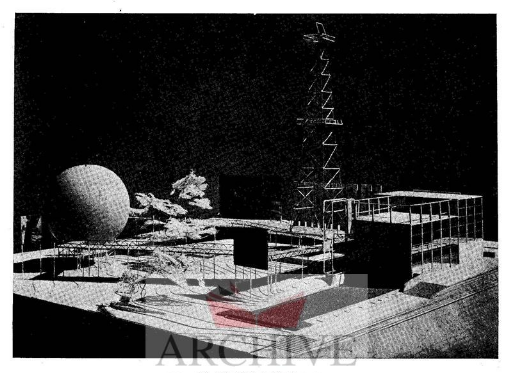
واجهة مبنى قسم الاستعلامات بمعرض بروكسل الدولى ، وهو مزين بوحدة زخرفية على شكل نجمة هى شعار المعرض

بروكسل ، وأنفرس ، ولياج ، ولم تقم أمريكا غير خمسة منها ، كان آخرها معرض نيويورك عام ١٩٣٩ ، ولكن الواقع أن المعرض الحالى قد جاء عقب مشروع السوق الموحدة لربط غربى أوروبا كله بشبكة تجارية متناسقة الحلقات .

* * *

وقد اشترك فى معرض بروكسل أكبر عدد من الأمم حتى ليدنو الرقم من الأربعين ، وهى فى الغالب أمم غربية ، من بينها سبع شداد ، وهى الأمم الضخمة المصطرعة على السلطان ، وإن كانت اليابان قد أسهمت فيه ، وهى الدولة الآسيوية التى أقامت جناحاً كان موضع الإعجاب والتقدير .

وتركت بين الجناحين الروسى والأمريكى قطعة أرض خاصة لمجموعة من الشعوب العربية ، كالجمهورية العربية المتحدة والسودان ، والعراق ، ومراكش وتونس ؛ ومن العالم الجديد جاءت ست دول من أمريكا الجنوبية ، كما شاركت الكتلة الحمراء تشكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا والمجر ، ولم تتخلف الدويلات عنه ، فجاءت لوكسمبورج وموناكو وسان مارينو وأندورا ، بل لقد أتى أيضاً ، « الفاتيكان » لأول مرة فى التاريخ ، فلم يكن من قبل قد اشترك فى شىء من هذا القبيل ، ولكن عرف كيف يحشد فى جناحه الكبير الذى أطلق عليه « سيتاس ديو » ، أى مدينة الرب — ذخائره من الفنون ، والتقاليد والمراسيم المعروفة عنه ، وابتنى له كنيسة كذلك تتسع لألفين

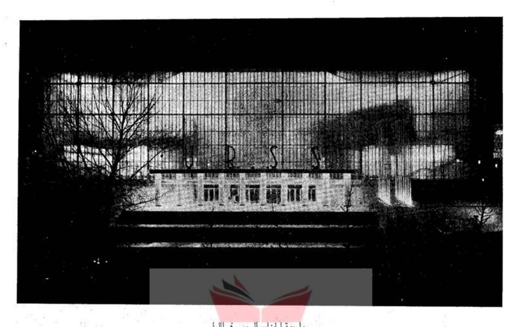


جناح البترول فى القسم البلجيكى

وخمسمائة من المصلين ، وجعل واجهتها ترتفع مائة وثمانين قدماً فى الفضاء ؛ حتى ليشاهد الصليب فوقها من مختلف جوانب المعرض وأرجائه وقد سطعت من حولها أبهر الأنوار .

وإذا لم يتيسر لك ركوب الهليوكبتر لتستمتع بنظرات ولمحات خاطفة تلم بهذه الأجنحة الكثيرة من الفضاء ، فقد تستطيع ركوب « الترام » المعلق فى الهواء ، وإن لم يكن سريع الحركة كالطائرة لأنه لا يعدو فى شكله صناديق صغيرة زاهية الألوان لا يتسع كل منها لأكثر من راكبين اثنين ، ولكن ركبة واحدة تكفى لكى تشق بك المعرض بكل ما حوى من الأجنحة ، ونقول تشق بك ؛ لأن هذا الترام لا يسير على ارتفاع شاهق ، فوق تلك الصروح الباذخة ، ولم نقل تحلق بك فوقها ؛ لأن هذه الصناديق تمرق خلالها مروقاً ؛ حتى لتستطيع أن تظفر بلمحات من جدرانها الخارجية ونظرات عاجلة إلى حدائقها ومنافسها المترامية فى جنباتها .

ولعل أول ما يروعك من تلك الأجنحة « القسم الهولندى » لأنه قريب من « المحطة » التى تستقل المركب الهوائى منها ، وهو من أكبرها مساحة ، وأجملها مشهداً ، وقد برع الخيال فى تصويره . وأقيمت البحيرات ذات الأمواج الصناعية لإبراز أساليب الهولنديين فى استصلاح الأرض ، وتحسين التربة ، ولكنك لن تجد متسعاً من الوقت أمامك لأكثر من لمحة تلم بها على حظائر بناء السفن ، ونظرة سريعة إلى « جدى » أبيض مربوط فى أحد أفنيته الباهرة ؛ لأن المركبة لن تلبث أن تمرق بك قبالة حصن صغير فوق ربوة ، وهو الجناح الذى



واجهة الجناح الروسى فى الليل

أعدته « سان مارينو » ، فلا تكاد عينك تمر به حتى ينقلك الترام إلى جناح « النمسا » على أعمدة شهب من الفولاذ ، فجناح الأرجنتين ؛ حتى تجد نفسك على مشهد من الجناح الضخم الذى أقامته فرنسا ، وهو ثالث الأجنحة الكبرى فى المعرض كله ، ونعنى بالآخرين الجناح الروسى ، والجناح الأمريكى ، ولكن الجناح الفرنسى جناح محزن ، أو قل إنه جناح « تراجيدى » ؛ فقد أخطأ الفرنسيون فى التضحية بكل شىء من أجل « الجرأة » فى التصميم ؛ حتى أحالوا البناء المربع الذى أقاموه « مترهلا » رخواً ، وجعلوه يبدو « تقليعة » ظاهرة بين أجنحة المعرض ورحابه .

وأنت الآن لم يبق أمامك غير إلقاء نظرات سريعة على جناحين آخرين ضخمين ، فمن الخير لك أولا أن تتناول غداء خفيفاً فى حانة « الڤاتيكان » لتستريح وتنتعش ، ثم تواجه الصعدة العالية إلى حيث ينهض الجناح الروسى الذى أسلفنا وصفه ، وألمعنا إلى مدارجه العالية .

ولا تكاد تفرغ منه حتى يطالعك الجناح الأمريكى ، كأنما قد نهض الجناحان متقابلين لحسن حظهما ، وحسن حظ الشعوب الأخرى التى بينهما ، وأول ما يأخذ العين من هذا الجناح البركة الساطعة الأمواه ، التى أمامه بنوافيرها .

ونفاثات الماء حول تمثال متحرك ينهض قاتم اللون من وسط الماء .

ويبدو هذا الجناح « كالطبلة » الضخمة ، تحيط به أعمدة رفيعة مذهبة الأديم تجمع بين الطرازين القديم والحديث ، ويلوح من الداخل مسرحاً بهيجاً ، وهو مفتوح من وسط قبابه تجرى من تحته بركة ماء ضحلة ، تحف بضفافها الأشجار الناضرة ، والدوح الباسق .

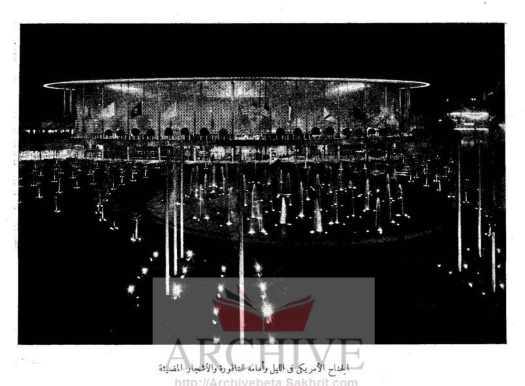


واجهة الجناح المصرى

والعجيب أن أمريكا لم تحاول منافسة الجناح الروسى فى شتى سبل العظمة الصناعية ومجد القوة ، بل لقد تركت روسيا أيضاً تستأثر بفخار السيارة الانسيابية ، فلم تعرض منها شيئاً ، وإنما قنعت بتصوير حياة الأمريكى فى البيت ، وأوقات فراغه ، وثيابه ، وأطفاله وهم إلى المراتع يستبقون ، وكل ما لا يعرف الأجنبى عنه سوى القليل ، ولعل الأمريكيين أوفوا على الذروة بما جلبوه إلى المعرض من الأدوية والعقاقير ، وما حفل جناحهم به من بدائع الفن الحديث .

ولكن هذه الركبة الهوائية القصيرة لم تشهدك إلا هذه « العمارات » الضخمة القليلة ، وإن كانت هناك أجنحة أخرى فاتنة لا معدى لك عن مشاهدتها من الأرض ، فلا تكاد تنزل من الترام حتى تواجهك إلى الجنوب منه ناحية من المعرض تجاور المزارع الملكية . وهى منظر بهيج كأنك ملمٌّ منه على حدائق ألفاف ، وجداول فضفاضة ، تجرى من خلال الصخور الجلاميد وقد انتفعت الأجنحة التى أقيمت فى ذلك الموضع بذلك المشهد الساحر ، فاستغلته أحسن الاستغلال .

وهذه الأجنحة هى الألمانى ، والسويسرى ، واليوغوسلافى والبريطانى ، وجناح البرتغال ، ولكن ليس من شك فى أن القسم الألمانى أحسنها جميعاً ؛ فقد أقامت أمم كثيرة أجنحة يصح أن ندعوها تسامحاً « مقاصير » من زجاج



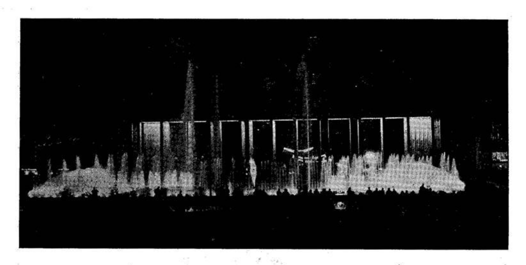
الجناح الأمريكى فى الليل وأمامه النافورة والأشجار المضيئة

ولكن هذا يمكن أن يعنى كل شىء أو لا يعنى شيئاً مطلقاً ، غير أن الألمان عرفوا كيف يصطنعون بالتجميل ، والعناية بالدقائق والجزئيات ، والذوق الرفيع ، قصراً من زجاج ، أو عدة صناديق أو مقصورات منه متجاورات وغير متجاورات ، أو متداخلات بأشكال دقيقة خفية تكاد تسمو إلى مرتبة « الشعر » فى حسن السياق .

وينهض هذا البناء فوق العشب النضيد المترامى بين الدروب والممرات الزجاجية وتحتها ، وقد طلى الهيكل الفولاذى بلون أسود ، على حين دهنت أربطته بالأبيض وجعلت أستاره فى مثل بياضها ، دون إسراف فى التلوين إلا ما يبدو من دقة سواد السقائف والمظلات البديعة التى تقوم من فوق « السطح » ، مما جعل المكان يبدو شفافاً مصقولا ، فاجتمع لديه منظر السماء والعشب والشجر منعكسة على جدرانه الزجاجية ، مكسبة الجو كله حياة وجمالا وألواناً ولم يبن الألمان جناحهم رويداً كما فعل الآخرون ، ولكنهم جاءوا به « جاهزاً » من بلادهم ، وتوخوا فيه ما عرف عنهم من الروح العملية حتى تتيسر إعادة بنيانه ليكون مدرسة ، حين ينتهى المعرض ، وتنفض سوقه .

ويقوم الجناح اليوغوسلافى بجوار جناح الألمان ، وهو يماثله فى الانتفاع بالمشهد المجاور ، أو المزارع المتاخمة ، ولكنه لم يبلغ تلك البساطة الفاتنة التى امتاز بها القسم الألمانى فقد كان داخله يشبهه فى الرحابة وحسن الذوق ، ولكنه من فرط التحشم والاحتجاز يكاد يبدو متجرداً عارياً من المحسنات والزينات .

وهناك عدة دول أخرى جعلت من أبنيتها وصروحها المجردة شيئاً جميلا يجتذب الأنظار ، كالبرتغال ، والمجر وكندا ، ولوكسمبورج ، وتركيا ، وبخاصة الأخيرة ؛



النافورة الرئيسة فى أرض المعرض ، وفى وسطها شعلة تتدلع منها النيران ، وقد ظهر من الخلف مبنى « الأتوم » مضاء فى الليل

فقد أقامت صرحها مجرد مكعب من الزجاج ينهض فوق جدران خفيضة غنية بالفسيفساء « القيشانى » المختلف الألوان .

وعلى مقربة من الجناح اليوغوسلافى يلوح القسم السويسرى قائماً حول بركة ماء ، ومؤلفاً من سلسلة ردهات وأبهاء زجاجية الواجهات ، مغطاة بمعدن الألومنيوم حتى يظل محتفظاً بلطف هوائه ، وبرودة أنسامه ، وإن كان داخله من الطراز ذاته ، مع مراعاة شىء ظاهر من الذوق فى التصميم والدقة المتناهية فى البناء .

ولا يبقى فى هذا الركن « الرومانتيكى » الممتع من المعرض غير جناح كبير آخر ، ونعنى به الجناح البريطانى ، ولكنه فى الواقع لا يثير سوى الأسف والحسرة فى نفوس الذين كانوا يتوقعون منه أن ينافس أحسن الأجنحة فى فن البناء ، ونفوس الذين ملئوا من قصة غنى بريطانيا بالمراسيم والتقاليد والشعائر والأسلوب القديم فى فن الحياة .

ولسنا ننكر أن الناحية العلمية — وهى الناحية التى عمدت أكثر الأمم فى المعرض إلى تركيز العناية بها قد مثلت فى الجناح البريطانى تمثيلاً وافياً . ولكننا إنما ننظرهنا إلى الفن المعمارى الذى روعى فى تشييده ؛ فهو لا ينم عن شىء غير الرهبة التقليدية القديمة ، ولعل أبرز معالمها تلك الأبراج أو المغارات الثلاث من البلور القائمة على مدخله ، فهى أول ما تشهد منه وأنت منصرف من الجناح السويسرى عن شمالك ، والجناح الإسبانى عن يمينك ، وهو فى الحق جناح « محندق » تبدو عليه براعة الصنعة ، ويجتمع لديه الزجاج ، والمعدن ، والآجر ، وإن لم يتم البناة بعد بناء رحابه وأقسامه الداخلية .

وأكبر الظن أن البريطانيين كانوا ينظرون عند وضع تصميم جناحهم إلى شىء واحد ، وهو كما قلنا إبراز « صالة التقاليد » ، ولكن هذه اللفتة إليها بالذات ، وما يتصل بها من المشاهد والمناظر المسرحية ، محاولة خداعة شاقة على المحاولين ؛ لأن المرء لا ينبغى أن يدفن فى استيفاء هذه اللفتات « التياترية » فى إقامة المعارض ، وإنما الواقع أن الحكم على قيمتها ينبغى أن يبنى على مدى الأثر النفسى الذى يحدثه هذا الجناح فى جملته .

إن تلك المنارات الأمامية بطلائها الأخضر والأسود

والأبيض ، لا تحدث كبير أثر فى النفس ؛ فهى شاهقة إلى الحد الذى يتأثر الخاطر عنده بمجرد الضخامة وكبر الحجم ، وهى أيضاً لا تحمل معها إلى النفس أى شعور قومى بطبيعتها والمعانى المرادة منها ، وكل صرح يخلو من هذا العنصر لا يعدو مشاهد ومناظر مصنوعة من الورق المقوى لا أكثر ولا أقل .

ولكن هذه الحشمة التى تواجهك وأنت ملمٌّ على الجناح البريطانى لا تلبث أن تتوارى على مشهد تفاهة ظاهرة فى الدقائق والتفاصيل ، ترجع إلى الطريقة المستحدثة — مع كل ذلك التقليد البادى فى الجملة — فى جعل الأنوار الملونة تدخل الأقسام المختلفة من فتحات فى الجدران المثلثة الأركان ، كما ترجع إلى قيام برج حلزونى ، بجانب المنارات الثلاث أعد ليكون حجرة استقبال للزائرين .

ويفضى بك المدخل رأساً إلى « قاعة التقاليد » التى حدثناك عنها حيث تزدحم بالمراسيم والتقاليد والثياب القديمة فى جوٍّ يكاد يبدو رهيباً كأنه جوٌّ دينى له قدسية تجعل الزائرين يرفعون القبعات خاشعين .

ولعل الحشمة البريطانية قد بلغت فى تلك الصالة ذروتها إذا أنت وقفت تنظر إلى صورة الملكة التى رسمتها ريشة « أنيجونى » ، وإن تراءت لك فيها نسخة رخيصة منها لا تتجلى عليها روعة الأصل ودقته . ومن هذه القاعة تمضى فى تيه من القاعات تحوى صوراً ونماذج من العلوم والمخترعات البريطانية ، ولكنك لا تستريح إلى شىء منها ، لضآلة الأنوار خلالها ؛ حتى لتتلمس طريقك بينها فى وسط زحام المتفرجين .

* * *

وتخرج بعد ذلك كله إلى الهواء الطلق ، فتطالعك أفنية صغيرة متناوحة بين الشجر ، حتى تسلمك إلى مقهى فى نهاية الطريق ، فتحمد الله على أن بناته لم يحاولوا الحشمة فيه ووقار الصنعة ، فجعلوه بهيجاً ترتاح النفوس إليه .

وإذا حانت منك نظرة عبر البناء المترامى أمام ذلك المقهى ، وجدت للبريطانيين أيضاً كشكاً ، من الزجاج ، ولكنك ما إن تدخله حتى تتولاك صدمة أخرى ؛ فإن الحكومة البريطانية لم تتوخَّ الشهرة بعرض أحسن المنتجات فيه ، بل جعلت من هذا القسم سوقاً « تجارية » ، وراحت تبيع فضاءه بالياردة المربعة للشركات والمحال التجارية ، وتدعها تبنى أركانها وأكشاكها كما تريد ، فكانت النتيجة ، أن بدت تلك الأقسام فوضى صاخبة ، وخليطاً من سلع وإعلانات ، فى غير نسق ، ولا جمال تبويب .

ولكن ينبغى أن نقول إن المصممين البريطانيين لم يؤتوا المال الكثير الذى خصصته دول أخرى لتنسيق أجنحتها ، وإن كان بعضها قد أنفق أقل من ذلك ، وأخرج للناس شيئاً أنسق منه وأجمل ، فالأمر ليس بكثرة المال وحدها ؛ فانظر إلى اليابان مثلا ؛ فقد أقامت جناحاً جميلاً ، ولم تنفق عليه مالاً طائلا ، وقد يلوح عصرياً فى طرازه إلى أبعد حد ، ولكنه « يابانى » الطابع بكل ما فيه .

وكذلك فعلت النرويج وفنلندة ، فأقامتا جناحين ينمان عن براعة الخيال ، ولطف الابتكار ، وما نحسبهما أنفقتا عليهما قدراً طائلا من المال .

وهذا بلا ريب درس للذين يريدون إقامة المعارض ؛ فليس البذخ كل شىء ؛ فأنت لست بحاجة إلى الإسراف فى ارتداء ثياب « التنكر » ، وملابس « الكرنفال » لكى تدل على شخصيتك ، وتعرف الناس نفسك .

* * *

ولعل مزية هذا المعرض الفريدة كثرة النعوت التى أطلقت عليه : فقد رأينا قوماً يصفونه بقولهم : « معرض الأساليب الفنية الجديدة فى سبيل خدمة البشر » ؛ وآخرين يقولون عنه : « مشهد الدنيا أو البشرية الجديدة » على حين اقترح وزير بلجيكى أن يوصف المعرض بكلمة واحدة وهى « الإنسان » ؛ وقال رابع : « إن حسبنا أن ندعوه « الوحدة الإنسانية » ؛ فإن كوكباً ذرياً أخذ يسطع فى سماء بلجيكا ليجتمع العالم كله فى صعيد واحد يحدوهم الأمل فى قيام وحدة جديدة من الناس » .

دور العلم فى الاتحاد السوفيتى

للكاتب الصحفى الأمريكى « جون جنتر » مجموعة من الكتب سجل فيها مشاهداته وانطباعاته خلال رحلاته الكثيرة إلى مختلف أصقاع العالم ، من أشهرها « فى داخل إفريقية » و « فى داخل آسية » ، وقد أثار كتابه الأخير « فى داخل روسيا المعاصرة » اهتماماً كبيراً باعتباره دراسة محايدة يكتبها كاتب أمريكى عن الاتحاد السوفيتى ، ونلخص فى هذا المقال أهم ما جاء فى هذا الكتاب عن التعليم فى الاتحاد السوفيتى :

يبلغ عدد سكان الاتحاد السوفيتى ٢٠٠ مليون نسمة ،وعدد الطلبة والطالبات ٣٠ مليوناً ،وتقبل المدارس سنوياً أربعة ملايين طفل فى سن الإلزام ، وهى تمام السابعة .

والتعليم فى الاتحاد السوفيتى إجبارى ومجانى ، وتنقسم المدارس إلى نوعين : مدارس ابتدائية متوسطة ، ومدة الدراسة فيها سبع سنوات ؛ ومدارس ابتدائية متوسطة ثانوية ، ومدة الدراسة فيها عشر سنوات . وهذا النوع الأخير عادة فى المدن التى يزيد عدد سكانها على عشرة آلاف نسمة، وتبذل الجهود الآن لتعميمه فى السنوات القليلة القادمة .

وهناك كذلك عدد من المدارس التجريبية تدرس المواد فى كثير منها بلغة أجنبية

ومع أن التعليم العام مجانى فإن التلميذ يدفع ثمن كتبه ، وكذلك ثمن أكلته اليومية المطهية ، وتكلفه حوالى ١٢ قرشاً يومياً ، ويقيم فى كل مدرسة طبيب وممرضة .

وكان التعليم المشترك قد ألغى فى روسيا سنة ١٩٤٣ ، ثم أعيد سنة ١٩٥٤ ، وبدأت روسيا منذ سنتين تنشئ مدارس داخلية بمصروفات تختلف قيمتها بحسب حال ولى الأمر .

ويقول « جون جنتر » إن الطالب الروسى يحصل من المناهج والمقررات فى عشر سنوات ما يزيد على ما يدرسه زميله الأمريكى فى ١٢ سنة ، كما أنه يبذل مجهوداً أكثر مما يبذله زميله الأمريكى ، ونسبة الطلبة الذين يرسبون فى امتحاناتهم ويعيدون الفرق الدراسية نسبة ضئيلة جدا .

وتمتاز مناهج الدراسة فى روسيا بالعناية بالعلوم الرياضية ، واللغة الروسية ، وهما المادتان اللتان يدرسهما الطالب طوال مرحلة التعليم العام . ويدرس الطالب لغة أجنبية يختارها لمدة خمس سنوات . ويذكر « جنتر » أن ٧٠٪ من الطلاب يختارون اللغة الإنجليزية ، وتليها اللغة الألمانية .

مناهج الدراسة

أما مادة التاريخ فيبدأ الطالب دراستها فى الفرقة الرابعة الابتدائية ، وتخصص سنة لدراسة تاريخ روسيا القديم ، وأربع سنوات لدراسة تاريخ العالم ؛ أما السنة النهائية فيدرس فيها تاريخ روسيا المعاصرة والدولة السوفيتية .

ويدرس الطالب مادة الجغرافيا ست سنوات ، يقضى اثنتين منها فى دراسة جغرافية روسيا ، وأربعاً فى دراسة جغرافية العالم . ويهتم الروس بتدريس الرسم والموسيقى ، فيخصصون للرسم ست سنوات ، وللموسيقى سبع سنين .

أما الألعاب الرياضية فهى إجبارية على جميع التلاميذ طوال مرحلة التعليم العام .

ويعنى الروس عناية خاصة بتدريس « العلوم » ؛ فعلى الطالب أن يدرس الكيمياء أربع سنوات ، والطبيعة خمس سنوات ، والأحياء ست سنوات ، كما يعنون بالاشغال اليدوية وبتدريب الطلبة على استعمال الآلات ، فيتعلم الطالب « النجارة » فى الفرقة الخامسة ، وحرفاً أخرى فى الفرقة السادسة ، ولهذه الحرف ورش خاصة فى المدارس ، وفى الفرقة التاسعة يتعلم الطلبة كيف

يفكون محرك السيارة إلى أجزائه المختلفة ، وكيف يعيدون تركيبه .

أما فى الفرقة العاشرة — وهى الفرقة النهائية فى مرحلة التعليم — فيتعلمون قيادة السيارة .

المدرسون

وليس فى الاتحاد السوفييتى عجز فى المدرسين كما فى معظم دول العالم ؛ فمجالس التخطيط تحدد حاجات البلاد أولا فأولا ، وترسم سياسة طويلة المدى لإمداد المدارس بحاجتها من المدرسين . ويتقاضى مدرس المرحلة الأولى ما يعادل اثنين وخمسين جنيهاً ، تزاد بمقدار ١٠ ٪ كل خمس سنوات ، أما مرتب مدرس الفرق العليا فيبدأ من اثنين وستين جنيهاً ونصف الجنيه . وللمدرسين جميعاً حق اعتزال الخدمة بعد عشرين سنة ، ويتقاضى فى هذه الحال معاشاً شهرياً يعادل واحداً وثلاثين جنيهاً .

التعليم الجامعى

للطلبة الذين يتمون بنجاح مرحلة التعليم العام ، وهى ١٠ سنوات ، حق التقدم للالتحاق بجامعات روسيا ومعاهدها العليا ، ولا يقبل من هؤلاء إلا من ينجح فى امتحان خاص عسير . ويبلغ عدد من يقبلون كل سنة فى جامعات روسيا ومعاهدها العالية مليوناً ونصف المليون من الطلبة والطالبات .

ولما كان القبول فى الجامعات مقصوراً على أولى الكفايات الممتازة كان من الطبيعى أن تحتضنهم الدولة ، وهى لذلك تمنح طلاب الجامعة راتباً شهرياً يتردد بين ٢٧ جنيهاً ، و ٤٥ جنيهاً لطالب الفرقة النهائية . ومدة الدراسة فى الجامعة خمس سنوات ، فإذا أراد الطالب الحصول على مؤهل يعادل الدكتوراه ، فإن عليه أن يواصل دراسته ثلاث سنوات أخرى .

وتضمن الدولة عملا مجزياً لكل من يتخرج من الجامعة ، فيبدأ مرتبه بحوالى ١٧٨ جنيهاً فى الشهر ، فإذا جمع إلى مؤهله مؤهلا من الدراسات العليا أعطى ٢٦٠ جنيهاً فى الشهر .

وفى الاتحاد السوفييتى ٣٣ جامعة ، ٧٣٤ معهداً عالياً عدا ٣٥٠٠ مدرسة فنية ، وتضم المدارس الفنية مليونى طالب وطالبة ، ويتسم التعليم فيها بالاهتمام بالناحية التطبيقية ، ويُلزم خريجوها أن يقضوا ثلاث سنوات فى مرانة عملية فى الفرع الذى تخصص فيه كل منهم .

وتختار هيئات التدريس فى الجامعات السوفييتية عن طريق الانتخابات لا التعيين ، ويتولى انتخابهم مجلس الجامعة من بين الطلبات التى تقدم إليه ، وبعد أن يخدم العضو المنتخب خمس سنوات فى الجامعة يعيد مجلس الجامعة النظر فى أمره على ضوء نشاطه العلمى وسلوكه خلال السنوات الخمس الماضية ، ويقرر تجديد انتخابه خمس سنوات أخرى أو الاستغناء عن خدماته . وهذه الطريقة تحفز أعضاء هيئة التدريس إلى بذل جهدهم للمحافظة على المستوى العلمى المطلوب .

ويبدأ مرتب المدرس فى الجامعة من ٢٩٥ جنيهاً شهرياً (٣٣٠٠ روبل) ، أما الأستاذ الذى أمضى فى الخدمة عشر سنوات فيبلغ مرتبه الشهرى حوالى ٣٩٠ جنيهاً ، وإن كان كثيرون منهم يصل دخلهم إلى أربعة أضعاف هذا المرتب .

وتيسر الجامعات السكن لأعضاء هيئة التدريس : ففى جامعة موسكو يقيم مائتان من أساتذتها فى مساكن أعدت لهم داخل مبناها الضخم ، كما يسكن سمائة من زملائهم فى شقق أعدتها الجامعة لهم فى المنطقة الجامعية .

جامعة موسكو

ومن أشهر جامعات الاتحاد السوفييتى جامعة موسكو ، وهى أشبه بناطحة سحاب ؛ إذ يبلغ ارتفاعها ٨٨٧ قدماً ، وهى بذلك أعلى مبنى فى أوروبا بأسرها باستثناء برج إيفل ، وتحتوى على ١٩٠٠ معمل ، و ١٥ ألف حجرة ، ١١٣ مصعداً . وبلغت نفقات بنائها وتأثيثها ٢٦٨ مليوناً من الجنيهات ، وتبلغ ميزانيتها السنوية ٢٣ مليوناً من الجنيهات ، واسمها الرسمى جامعة لمونوزوف نسبة إلى العالم الروسى الذى أسس أكاديمية العلوم الروسية فى سنة ١٧٢٦ .

ويبلغ عدد أعضاء هيئة التدريس ١٨٠٠ ، وعدد طلابها النظاميين ١٧ ألف طالب بالإضافة إلى ستة آلاف يدرسون بالمراسلة ، أو فى الأقسام الليلية ؛ ويحضر ١٥٠٠ طالب الدراسات العليا ، فيكون مجموع طلابها ٢٤٫٥٠٠ طالب وطالبة .

وتقبل جامعة موسكو كل سنة ثلاثة آلاف طالب مستجد من بين اثنى عشر ألفاً يتقدمون إليها ، وهذا يدل على شدة التنافس بين خريجى المدارس الثانوية على الالتحاق بالجامعات ؛ حتى إن قبول الطالب بالجامعة يعتبر حدثاً هاماً تحتفل به أسرته باعتباره بشير عظمته فى المستقبل .

تشجيع دراسة العلوم

تشجع الدولة الطلاب على دراسة العلوم البحتة رغبة فى إعداد أكبر عدد ممكن من الإخصائيين : فمن بين الطلاب النظاميين فى جامعة موسكو وعددهم ١٧ ألفاً يتخصص ١٣ ألفاً منهم فى دراسة الطبيعة ، أو الكيمياء ، أو علم الأحياء ، أو الجغرافيا وما يتبعها من علم البحار ، أو علم الأرصاد الجوية .

وعلى هؤلاء الطلبة الذين يتخصصون فى دراسة العلوم أن يحصلوا قسطاً معيناً من الدراسات الإنسانية : كالفلسفة والاقتصاد ، كما يجب عليهم دراسة لغة أجنبية ، يفضل أن تكون غير التى درسوها فى المدارس الثانوية ، وعلى الطالب الذى يتقدم برسالة علمية إلى الجامعة أن يرفقها بملحق يكتبه بلغة أجنبية .

وتجرى دراسة الطب فى الاتحاد السوفييتى فى مدارس تتبع وزارة الصحة لا وزارة التعليم العالى ، فهى منفصلة بذلك عن الجامعات . وبالاتحاد السوفييتى ٧٨ مدرسة لهذا الغرض ، ومدة الدراسة فيها ست سنوات بعد التعليم الثانوى ، ويبلغ عدد الأطباء فى الاتحاد السوفييتى ٣٣٤٫٠٠٠ بحسب إحصاء سنة ١٩٥٣ ، أى بنسبة ١٦ طبيباً لكل مائة ألف مواطن ، وهى أعلى نسبة فى العالم .

وقد حقق الطب الروسى انتصارات كبيرة ؛ فقد قضى على « الملاريا » تماماً بعد أن كانت إصاباتها منذ عشر سنوات مضت تبلغ عشرة ملايين إصابة فى السنة ، كما قضى أيضاً على مرض الطاعون ، وأصبح السل من الأمراض التى يمكن علاجها ؛ فلا عجب بعد ذلك إذا انخفضت نسبة الوفيات فى الاتحاد السوفييتى إلى ٧٫٧ فى الألف على حين أنها فى الولايات المتحدة الأمريكية ٩٫٣ فى الألف كما ذكر « جنتر »

ولم توجه الحكومة السوفييتية عنايتها إلى العلوم البحتة وإعداد الإخصائيين فقط ، بل عملت منذ قيام ثورة ١٩١٧ على تعميم التعليم بين أفراد الشعب ، فقضت على الأمية قضاء يكاد يكون تاماً ، بعد أن كانت نسبتها منذ أربعين سنة ٩٨ ٪ فى بعض جمهورياتها ، كجمهورية أوزبكستان ، ويبلغ عدد المدارس فى الاتحاد السوفييتى اليوم ٢١٣ ألف مدرسة .

أكاديمية العلوم

تعتبر أكاديمية العلوم أقوى الهيئات فى الاتحاد السوفيتى بعد مجلس السوفيت الأعلى ومجلس الوزراء : وتفصيل ذلك أنه يناط بهـا الإشراف على عمل ربع مليون عالم روسى وتوجيه بحوثهم والإشراف عليها . وقد أنشئت هذه الأكاديمية فى سنة ١٧٢٦ ، وضمت فى بداية عهدها عدداً من الطلبة والعلماء الألمان ، وقامت وقتئذ بنشاط ملحوظ لم يلبث أن تداعى ، فتحولت إلى هيئة فخرية لا أكثر ولا أقل، إلى أن بعثتها الحكومة السوفيتية بعثاً جديداً فى سنة ١٩٢٠ ؛ وبذلك استأنفت مهمتها الأصلية ، وانصرفت إلى الدراسات والبحوث العلمية وتعميمها فى نطاق واسع .

وأكاديمية العلوم هيئة مستقلة لا تخضع لوزارة التعليم العالى كما هو الحال فى الجامعات ، وإنما تتبع رياسة مجلس الوزراء مباشرة ، ولها فروع هامة فى أنحاء البلاد تمارس نشاطاً علمياً جباراً .

والعضوية فى هذه الأكاديمية مقصورة على الراسخين فى العلم ، وتتولى الأكاديمية اختبارهم تقديراً لعلمهم وكفايتهم وقدرتهم على المساهمة فى نهضة البلاد العلمية ؛ وهكذا فإن هذه العضوية أكبر شرف يرنو إليه كل عالم روسى .

وأعضاء الأكاديمية نوعان : أعضاء أصليون ، وعددهم مائتان ، وأعضاء مراسلون وعددهم ثلثمائة ، هذا بالإضافة إلى أعضاء أجانب فخريين كان منهم أينشتين . ولكل عضو فى الأكاديمية مطلق الحرية فى أن ينصرف إلى بحوثه ، وهو غير مقيد بواجبات معينة أو وقت محدد .

ويتقاضى العضو الأصلى مكافأة قدرها ٤٥٠ جنيهاً فى الشهر ، علاوة على ما يتقاضاه من مرتبات بوصفه أستاذاً يشغل كرسياً جامعياً ، أو مستشاراً لمنظمة من المنظمات الصناعية أو كليهما ، وقد يبلغ دخل بعض الأعضاء ١٨,٠٠٠ جنيه فى السنة .

وتنقسم أكاديمية العلوم ثمانى شعب رئيسة وتتفرع كل شعبة إلى أقسام ، والشعب هى :

١ — شعبة العلوم الطبيعية والرياضيات .

٢ — شعبة الكيمياء .

٣ — شعبة الجيولوجيا والجغرافيا والفلك .

٤ — شعبة الأحياء .

٥ — شعبة العلوم الفنية ، وتشمل بناء الآلات ، الميكانيكا ، التعدين ، التكنولوجيا النووية ، الألكترونات والطاقة المشعة ، القوة الإنتاجية والنقل .

٦ — شعبة التاريخ .

٧ — شعبة الآداب واللغات .

٨ — شعبة الفلسفة والقانون والاقتصاد .

والنشاط العلمى للأكاديمية واسع المدى بصورة تبعث على الدهشة ، وهو نشاط يهدف إلى العرض للمسائل العلمية المرتبطة بالبيئة بصورة علمية مركزة تنتظم كل أساليب البحث العلمى . مثال ذلك : أن الأكاديمية أوفدت ١١٧ بعثة علمية ، منها ما أوفد للكشف عن المعادن فى صحارى روسيا ، ومنها بعثات للأصقاع الجليدية فى القطب الشمالى . ومثال ذلك أيضاً : أن الأكاديمية تشرف على أكثر من مائة معهد للبحوث ، أولها معهد للدراسات الشرقية ، يقوم بإصدار بحوث ومؤلفات عن بعض البلاد العربية والشرقية ، كما تصدر الأكاديمية كل عام حوالى ٢٨ ألف بحث ، وهى تقوم حالياً بتأليف كتاب فى تاريخ روسيا ، يتألف من ١٢ جزءاً، وقد أخرجت أخيراً خريطة تبين توزيع السكان فى الهند ، امتازت بالدقة والبيان والإيضاح .

كذلك تقوم الأكاديمية ببحوث شتى ، فى مختلف فروع الدراسات العلمية .

ومما هو جدير بالذكر أن رئيس أكاديمية العلوم – الأستاذ نيزميانوف – كان أول من أعلن فى يونية ١٩٥٧ أن الاتحاد السوفيتى يوشك أن يطلق قمراً صناعياً .

وقد أقامت أكاديمية العلوم منذ سنوات قليلة أول محطة ذرية فى العالم لتوليد الكهربا – فى مدينة أوبنسك على بعد ٥٥ كيلو متراً من موسكو ، وهى محطة صغيرة قوتها خمسة آلاف كيلووات فقط ، وتغذى البيئة التى حولها بالكهربا ، وتستهلك فى ذلك ثلاثين جراماً من اليورانيوم فى اليوم ،وهى كمية لايزيد حجمها على حجم البندقة ،ولو أن هذه المحطةأديرت بالفحم لاحتاجت إلى مائة طن فىاليوم . وقد أتم الروس أخيراً بناءمحطة ذرية لتوليد الكهربا ، قوتها ٤٢٠ ألف كيلووات .

وعلى بعد سبعين ميلا إلى الشمال من موسكو مدينة دوبنو ، وقد أنشأت فيها أكاديمية العلوم معهداً للبحوث النووية تمثل فيه دول الكتلة الشرقية . وهناك أقام الروس أكبر محطم للذرّة فى العالم، ويذكر «جون جنتر» أن قوة مثيله فى كاليفورنيا لا تتعدى ثلاثة أخماس قوته ، وأن الروس بصدد بناء محطم آخر للذرة تبلغ قوته خمسة أضعاف المحطم الحالى فى دوبنو .

ولا جدال فى أن الروس قد سبقوا العالم كله فى البحوث العلمية ، وخاصة ما يتصل منها بغزو الفضاء والبحوث النووية واستخدامها فى الأغراض السلمية ، وهناك أمثلة حية لذلك فى المبنى الخاص ببحوث الذرّة فى المعرض الزراعى الذى يشغل مساحة كبيرة فى العاصمة الروسية .

والروس حريصون كل الحرص على الاطلاع على جهود الدول الأخرى فى ميادين العلم ، ويخصصون لذلك أموالا طائلة ينفقونها فى جمع هذه البحوث وتلخيصها أولا فأولا باللغة الروسية لنشرها بين علمائهم ؛ وهكذا يتميز البحث العلمى فى الاتحاد السوفيتى بأمرين : الجرأة ، والسخاء .